Esce ogni domenica. Questo numero costa TRE Lire (Estero, CINQUE Lire). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LIX - N. 27 Milano, 3 luglio 1932 - X

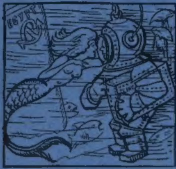
Abbonamento: Anno, L. 140 (Estero, L. 240): Semestre, L. 74 (Estero, L. 125): Trimestre, L. 38 (Estero, L. 68).

(Variazioni di Biagio)



La giornata del giocattolo.

— Che giocattolo è?
— La colomba della pace.

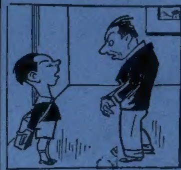


La sirena e il palombaro dell' "Artiglio„

— Mai sei stata tanto sirena come ora. Perchè mi fai la corte?
— Per il tuo valore.
— O per i lingotti d'oro?

LA SETTIMANA ILLUSTRATA

(Variazioni di Biagio)



Reduce dall'esame.

— Passato o bocciato?
— Mandato a Losanna.
— Cioè?
— Riparazioni.



Costumi.... balneari.

— Alla spiaggia io non porto che il costume a fazzoletto.
— E io neanche quello.
— ? !
— Mi faccio tatuare un piccolo costume sulla pelle.

SCACCHI

Problema N. 3831
M. B. Neumann - Leningrado
(«L'Echiquier» 1927)
NERO (pezzi 11)



BIANCO (pezzi 10)
Il BIANCO matta in DUE mosse

Problema N. 3832
O. Vandenbussche - Bruxelles
(«L'Echiquier» 1927)
NERO (pezzi 9)



BIANCO (pezzi 10)
Il BIANCO matta in DUE mosse

SFINGE
GIUOCHI A PREMIO

1. **Enimma.**

AGONIA D'AMORE

Ti cerco avidamente allor che deggio
accarezzarti come fossi amante
e ti ritrovo sopra bianco seggio
cogliendoti d'umor tutta fragrante.
E tu che, di purezza genitrice,
ti struggi lagrimando e ti consumi,
dimostri di volermi ancor felice
lasciandomi goder dei tuoi profumi.
Ma viene il dì che, stanca della vita,
tu mostri il core pien di tenerezza,
riposi mollemente e chiedi aita....
ma non potrò più farti una carezza.

L'Arcigno.

2. **Scarto.**

AL REZZO.

Memori foglie d'un amor fatale,
Desiderio d'industri tessitori,
Qui, all'ombre vostre, un brivido m'assale,
Perchè infranti vi caddero due cuori:
Nel figurarmi la funesta scena
Un freddo intenso corremi ogni vena.

Giulio Cesare.

3. **Anagramma diviso.**

UN ALTRO BELLISSIMO SOGNO!

a babbo Bajardo, nel pianto.

Credevo la vita più bella,
più santa, più fulgida e alata,
ma quanto è diversa da quella
che avevo — per anni — sognata.
E quando ripenso, nel pianto,
a tutte le dolci parole,
non resta che, amaro, il rimpianto
di quelle bugiarde sue fole.
Che importa, mio povero cuore,
se un altro dolore hai provato?
Irrido per sempre all'amore,
io, povero figlio *emigrato*.
Che importa se ancora non trovo
di pace una *casa* modesta?
Se acuta una pena rinnovo,
se piango ne l'anima mesta?
Masnago, Valganna fiorita,
— giardini d'azzurro e di sole —
è questa mai dunque la vita,
intreccio di false parole?
INGANNO è la vita, «Bajardo»,
e il cuor de la donna spergiura,
eterno Arlecchino bugiardo
che il pianto d'un uomo non cura.
Che importa? Se ancora la rima
s'eleva dal cuore e m'assale,
ritorno quel «Nello» di prima:
fanciullo contento e gioviale!...

Nello Pannocchieschi.

4. **Scarto.**

DONNA FATALE

Vaghezza allettatrice e lusinghiera!
nelle sue spire avviluppato io m'era.

G. A.

5. **Raddoppiamento di consonante.**

A chi la narra credere non puoi;
T'impedisce d'andar dove tu vuoi.

Esseneto.

6. **Scarto.**

VESPERO

Nella pompa maggior della natura
ci pare il giorno pianger che si muore.

G. A.

Per questa rubrica inviare all' Illustrazione Italiana *(Sez. Enimmistica), Via Palermo, 12, Milano.*

Spiegazione giochi del N. 24 di giugno:

1. GRAMO VISSI - GRAVISSIMO
2. VIN - CIGLIO
3. CEDRO - CEDUO
4. BOLLA - BOLLETTA
5. VOLO - VOLGO

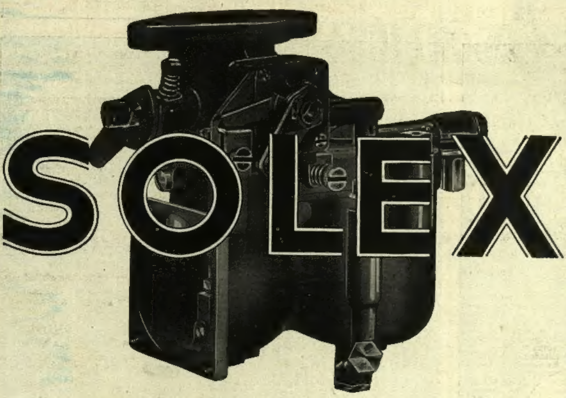
COL NUOVO CARBURATORE

SOLEX

A STARTER AUTOMATICO

Voi ridurrete le vostre spese

Il successo del nuovo carburatore SOLEX a starter automatico è dovuto all'impareggiabile facilità di partenza che esso assicura al motore: avviamento immediato e possibilità di accelerare subito, senza arresto del motore e senza dover aspettare che il motore sia caldo. Questo successo è dovuto altresì all'insieme delle economie che il Solex permette di realizzare mediante tale nuovo dispositivo:



1° Conservazione dei cilindri:

Niente più benzina che va a dissolvere l'olio e compromette la lubrificazione.

2° Conservazione della batteria:

Questa non è più esaurita dai lunghi tentativi di avviamento essendo la messa in moto immediata.

3° Diminuzione di consumo:

Il carburatore principale può venir regolato più povero poichè si può, senza pericolo per i cilindri, lasciare lo starter in azione per ottenere la ricchezza necessaria finchè il motore non sia caldo.

Negli ultimi sei mesi oltre 100.000 carburatori SOLEX a starter automatico sono stati montati. AffrettateVi a farne applicare uno al Vostro motore.
Montaggio presso tutte le stazioni servizio Solex.

S. A. I. SOLEX - TORINO - Via Nizza, 133
TELEFONI 65.720 65.954


I CLASSICI
CAMPARI
Bitter
G. Campari
Milano
CAMPARI
Cordial Campari
Davide Campari e C. - Milano


CICLO
MOTO
AUTO
AUTOBUS
PNEUMATICI
DUNLOP
ED ACCESSORI
I pneumatici Dunlop, preferiti dovunque per l'economia intrinseca alla loro lunga durata, lo sono anche per la loro adattabilità a qualunque condizione e sorpresa della strada, in quanto preservano le macchine da moltissime cause di logorio e di deterioramento.
LANX MILANO

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LIX - N. 27 — 3 luglio 1932 - Anno X

IL TESORO DELL'"EGYPT" RICUPERATO DAI PALOMBARI ITALIANI



SUL PONTE DELL'"ARTIGLIO", MENTRE A 130 METRI DI PROFONDITÀ I ROSTRI DELLA BENNA STRAPPANO AGLI ABISSI I LINGOTTI D'ORO DELL'"EGYPT": LE PRIME, SCINTILLANTI SOVRANE ESTRATTE DALLA CAMERA BLINDATA DELLA NAVE SOMMERSA.

Foto Time.

STORIA DI UNA SETTIMANA

DA LOSANNA A GINEVRA E VICEVERSA

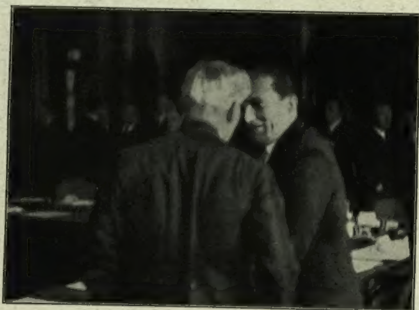
Nulla è più difficile che lo scrivere la storia di una settimana, sopratutto quando questa settimana minaccia veramente di essere storica. Innalzarsi dalla cronaca, cercare di superare per un momento le posizioni dialettiche, concludere quando la materia è ancora incandescente, non è certo possibile. Ma non si può nemmeno restare su quelle posizioni che, giorno per giorno, abbiamo visto mutarsi, agitarsi sotto formidabili spinte o per opera di un lento lavoro di corrosione.

Colpo di spugna e disarmo reale, sono i due poli verso cui dovrebbero tendere le Conferenze di Ginevra e di Losanna. Sia l'uno che l'altro conoscono, però, l'ostacolo di volontà ostili e l'aiuto di quanti — a destra o a sinistra — credono che solo dalla soluzione dei due angosciosi problemi possa sorgere la rinascita dell'Europa e del mondo. Il progetto che il Presidente Hoover ha fatto leggere dal capo della delegazione americana alla Conferenza del disarmo, Mister Gibson, appartiene appunto a quei tentativi coraggiosi che, cercando di far uscire il problema della riduzione degli armamenti dalle secche in cui si è incagliato, mirano ad assicurare al mondo un periodo di tranquillità. L'adesione pronta, spontanea di Mussolini — di cui Grandi è stato ancora una volta l autorevole e fedele interprete — ha valso, tra i tiepidi consensi altrui, a mostrare quale sia il vero sentimento dell'Europa. Perché solo l'Italia ha parlato, il 22 giugno a Ginevra, con la voce della coscienza profonda dell'Europa e del mondo. Ne sono la prova gli applausi scroscianti (mai prima d'allora arrivati a tale tono entusiastico nelle gelide aule della Società delle Nazioni) a cui è stato fatto segno il ministro Grandi.

Hoover e Mussolini sono dunque stati i soli che hanno compreso le necessità dell'ora in cui viviamo e che, superando calcoli miserabili, hanno cercato di battere nuove strade. I sacrificî di cui l'Italia e gli Stati Uniti si sono dimostrati capaci non sono lievi: per l'Italia in terra e in aria, per gli Stati Uniti in mare, si tratta di rinunciare a mezzi potenti per la sicurezza nazionale. La riduzione di un terzo degli armamenti, le forze armate (escluse quelle necessarie ai bisogni di polizia) portate a una percentuale fissata in base ad alcuni elementi di potenza che per l'Italia sono inferiori a quelli di altri Stati, l'abolizione della guerra chimica e batteriologica — ecco, in rapida sintesi, le proposte americane.

Se alla pronta adesione italiana fosse venuta ad aggiungersi quella dell'Inghilterra e della Francia, il progetto del Presidente Hoover potrebbe già esser considerato come un fatto compiuto. Invece sono cominciate subito le discussioni e le tergiversazioni. Ventinove Stati, tra cui la Germania e la U.R.S.S. manifestatisi in seduta plenaria, hanno fatto conoscere successivamente al presidente Henderson il loro favorevole parere. L'Inghilterra — i cui uomini politici avrebbero forse dato volontieri la loro adesione — si è invece trovata a dover cercare di guadagnar tempo, perché l'Ammiragliato ritiene che troppo grandi siano i sacrificî richiesti alla Marina dell'Impero. Dal canto suo la Francia, facendosi forte dell'insperata indecisione inglese, ha nuovamente dimostrato la sua opposizione a ogni misura di disarmo, e Paul-Boncour ha insistito nelle richieste di sicurezza per il Paese più armato e quindi più garantito (anche in caso di riduzioni per tutti) contro minacce di aggressione. Giuristi, e talvolta legulei, si sono allora messi alla ricerca di una formula per garantire la sicurezza della Francia, e gli articoli del Patto della Società delle Nazioni sono stati tormentati con furia causidica. Finora, senza risultato concreto.

Da Ginevra a Losanna l'idea della sicurezza — o meglio quella della ricerca dei vantaggi per la Francia — è restata integra. Il cittadino Herriot non differisce troppo dal suo predecessore Tardieu, se escludiamo la bonomia, lo spirito faceto o piuttosto ridanciano che gli viene dalle abitudini elettorali. Quando parla della necessità di un accordo tra la Francia e la Germania quest'uomo, che pure è un *normalien,* uscito cioè da quella scuola che ha dato alla Terza Repubblica i più belli ingegni, si esprime in questi termini: " Sono ventisette anni che faccio il sindaco di Lione e so quindi che per un matrimonio è necessario il consenso di ambe le parti ". Verità per la platea — si dirà — ma la platea già le conosce e non ci crede. E poi non solo il consenso delle parti è necessario in tali casi, ma quello di parenti ed amici delle parti....



Una conversazione Grandi-MacDonald.

A dir la verità, messi di fronte i due fidanzati per forza hanno dimostrato di non volersi troppo bene. Uscendo dalle riunioni a due, rese necessarie dopo che la mediazione di MacDonald non è riuscita, Von Papen ed Herriot si dimostravano la massima cordialità, ma poi le difficoltà si manifestavano ancora più nette quando i ministri delle Finanze di Francia e di Germania passavano ad esaminare la partita in discussione. Alla tesi del colpo di spugna i francesi opponevano quella del saldo netto (*dernière trouvaille* — ci diceva un collega parigino) sulla cui base, contabilmente non troppo esatta, la Germania dovrebbe versare 676 milioni di marchi oro, che costituirebbero la differenza tra il pagamento dei debiti verso l'America e le riparazioni. Agli Stati Uniti dovrebbero andare i due terzi di questa somma. Durante le lunghe trattative che si sono svolte in proposito è sembrato, a un certo momento, che la Germania fosse disposta a dare una somma di 200 milioni di marchi a titolo di tacitazione, e Von Papen si è lasciato addirittura sfuggire con un giornale francese la frase: " La Germania ha diritto a un compenso ". *Inde irae* della stampa di destra che finora aveva considerato il Cancelliere come il campione dell'intransigenza tedesca e, a partire da lunedì, ritorno sulle vecchie posizioni sopratutto per opera di Von Krosigk, ministro delle Finanze del Reich.

Su tutto questo battagliare è venuto il *memorandum* italiano, chiaro documento in cui si riafferma il principio mussoliniano del colpo di spugna e si fissano, per il futuro, le direttive della politica economica dell'Italia. Pronta l'Italia a rinunciare a un margine netto di non poca entità, ma purché il principio della parità dei vantaggi e degli svantaggi resti saldo. Così pure il nostro Paese è disposto a dare tutto l'aiuto necessario alla ricostruzione europea e la partecipazione allo stesso fondo o cassa comune auspicata da alcuni, purché la riorganizzazione monetaria, su basi stabili, della valuta dei varî Stati sia pregiudizialmente assicurata. Insomma il fondo che verrà costituito non deve andare per pagare quei debiti politici contratti da alcuni Paesi, ma per garantire il loro riassetto futuro e sopratutto per assicurare quella ripresa dei traffici che sola può giovare all'economia europea e mondiale. Corollario immediato di ciò è la collaborazione tra le diverse economie: sistemi a tipo prevalentemente agricolo e sistemi industriali. È il sol modo di uscire dalle economie chiuse che minacciano di isterilire centocinquant'anni di sforzi capitalistici.

Naturalmente la tesi italiana intende superare, così, la stessa contradizione tra il vecchio sistema liberista e il protezionismo rinato in questi ultimi anni. La dottrina delle economie complementari è eminentemente corporativa: essa sorpassa il capitalismo, pur volendo che i risultati a cui esso ha portato non siano annullati. L'Italia intende pure — e l'ha lasciato chiaramente comprendere — che sia nuovamente esaminata la ripartizione dei beni che, al momento della vittoria comune, non fu fatta secondo equità.

Non crediamo di andare errati scrivendo, mentre proseguono le conversazioni dirette tra la Francia e la Germania, che il *memorandum* italiano porta elementi nuovi nella discussione di tutti i problemi economici trattati a Losanna.

Lausanne-Palace. La Conferenza si è spostata dal ridente porto di Ouchy in un albergone cittadino, una di quelle enormi case del viandante ricco, tutte simili e tutte tanto diverse. I giornalisti (bisogna parlare un poco anche della nostra vita!) sembrano anime in pena sperse per i corridoi ingombri di cabine telefoniche provvisorie e di tavolinetti per la vendita di cianfrusaglie. La sala-stampa, gonfia, pesante, ottocentesca, ospita queste anime dannate dalle otto del mattino alla una di notte e l'unico respiro che offre è una gran vetrata da cui spunta fuori qualche albero e, lontano, nebbioso, il lago. Il Lemano, a Ginevra o a Losanna — dove si tramuta improvvisamente in fiume — è ormai il pallido e opalescente specchio delle riunioni internazionali. Come in un mito, gli uomini che dirigono il mondo debbono toccare queste sponde per parlare tra loro. Un italiano illustre ha paragonato una volta queste conversazioni ai dialoghi dei morti di Luciano. Ha detto una grande verità: perché, quante volte le intuizioni profonde dei popoli e dei loro reggitori hanno superato queste discussioni!

Valga, per tornare in argomento, l'esempio del colpo di spugna....

Losanna-Ginevra, giugno.

CARLO CIUCCI

I PRODIGI DEL LAVORO ITALIANO NEL MONDO

IL TESORO DELL' "EGYPT„ RICUPERATO DAI PALOMBARI DELL' "ARTIGLIO„



Dal profondo dell'oceano l'audacia e la tenacia di un gruppo di Italiani hanno fatto risalire un tesoro: mucchi d'oro brillano sul ponte di una piccola nave, sotto gli occhi sereni dei vincitori.

Quattro anni di lavoro fra difficoltà di ogni genere; la ricerca cieca nell'abisso; il rinvenimento miracoloso dell'*Egypt* a trenta miglia dalla costa, a 130 metri di profondità; tempeste e correnti;



L'ultimo ostacolo: la lamiera del soffitto della camera blindata sale a bordo mentre i palombari raggiungono finalmente il tesoro.



La benna rostrata risale dagli abissi col suo carico prezioso.

istrumenti da inventare; interruzioni senza fine, ritorni senza impazienze — anche dopo che, in un giorno di tragedia, la piccola audace nave è saltata in aria, e una sua gemella, l'*Artiglio II*, subito ne ha preso il posto di battaglia, coi superstiti a bordo.

Tenacia incrollabile di armatori liguri, audacia silenziosa di marinai e palombari viareggini.

Gli Inglesi, gente di qualche esperienza marinara, non si sono peritati a dichiarare che questa è la più straordinaria operazione di recupero mai tentata, e che non ha nessun riscontro nelle cronache. I nostri uomini hanno accettato l'elogio senza batter ciglio, desiderosi soltanto di tornare al loro bel lavoro. Sanno essi medesimi quello che hanno fatto; vollero, appena l'oro balenò fra i tentacoli della benna, darne notizia al Duce, perché avevano la coscienza di avere bene servito la bandiera e la Nazione, e ambivano al riconoscimento di chi tanto alto, in ogni



Un'esposizione di rupie indiane sul ponte.



Oro! Oro! Il grido d'esultanza dell'equipaggio mentre il mare restituisce la sua preda.



I primi lingotti riportati alla luce. — *Da sinistra in piedi:* Mario Raffaelli e il comm. Giovanni Quaglia; *seduti:* Raffaello Mancini, Giovanni Lenci e Fortunato Sodini.
(Foto Times. Riproduzione esclusivamente concessa a L'Illustrazione Italiana.)



L'identificazione dell'*Egypt* (estate 1930): Tornato alla superficie, Franceschi descrive quello che ha visto.



Incominciano i lavori contabili: i lingotti allineati sul ponte sotto la vigilanza dell'amministratore delegato della S.O.R.I.M.A.

campo, tiene la bandiera e la Nazione indirizza. Ora gli uomini sono nuovamente sull'oceano, alla pesca prodigiosa, su quella vecchia nave che già per vent'anni pescò merluzzi. La fatica passata non si ricorda più, la fatica presente è dolce. La lunga ansia repressa si è sciolta in un'alacre serenità. Fors'anche i palombari dell'*Artiglio* hanno già fatto la mano e l'occhio alla pesca dei milioni, e in mezzo a tanto cielo a tanto mare, cullati dalla larga eterna canzone oceanica, dimenticano l'ammirato clamore del mondo intorno alla loro gesta. Una pesca vale l'altra: vi sono pesci anche più furbi dei milioni.... I comandi si ripetono, i movimenti cauti ed esatti si succedono; il morto tesoro torna alle opere della vita, le tonde monete riprendono la loro corsa — sono fatte per correre; dieci anni di vita sottomarina non le hanno fermate. Quanti sono questi milioni? Cento, o ottanta? I conti esatti si faranno più tardi coi numeri e le bilance. Intanto, questa stessa imprecisione aggiunge un suo fascino alla vittoriosa lotta contro le tenebre e l'abisso.

L'impresa ha tutta l'aria di una fiaba, e il nostro vecchio mondo — che troppi dicono senza fantasia — vi si è interessato appunto come a un racconto straordinario. Questo genere di racconti, di solito, ha un simbolo, una morale. La fiaba dell'*Artiglio* ci dice che il mondo una volta smarrì il tesoro della sua ricchezza, con miserie, lutti e rovine. Uomini potenti, uomini complicati, maghi chiamati esperti, si radunarono infinite volte, sulle rive di un lago che parve più profondo di ogni oceano, per discutere intorno al rinvenimento del tesoro: più parole si ammucchiavano, più formule si lambiccavano, e più la ricchezza smarrita affondava. Finché si presentarono quattro uomini assai semplici, assai poveri, armati di strumenti antichi che sono l'intelligenza, il coraggio, la volontà; e senza troppe parole, sprezzando il rischio, l'irrisione, la morte, ritrovarono il tesoro, lo risollevarono dall'abisso, lo lanciarono nuovamente sull'attonito mondo: quegli uomini erano italiani.

E la morale della fiaba è un augurio, quasi diremmo un presentimento.



Una sezione dell'*Egypt*: sotto la benna con le punte rostrate, lo squarcio attraverso il quale si raggiunse la camera blindata contenente il tesoro.

1732 - IL CENTENARIO DEL SERPOTTA - 1932







Putti del Serpotta nell'Oratorio di San Lorenzo (fig. 1) e nell'Oratorio del Rosario in Palermo. (*Foto Anderson*)

Duecento anni or sono, il 27 febbraio 1732, moriva a Palermo il più fresco, il più elegante, il più piacevole e nello stesso tempo il più energico maestro dello stucco che abbia avuto l'Italia: Giacomo Serpotta.

A Palermo, ove nacque il 10 marzo 1656, il Serpotta ricevette i primi insegnamenti nell'arte del disegno e della scultura. È presumibile che questi insegnamenti gli fossero impartiti dal padre Gaspare, stucchiere e mediocre artista, e che in séguito un mecenate lo mandasse a proseguire gli studî in Roma.

Comunque della vita di Giacomo conosciamo assai poco, perché lui vivente la sua opera non fu tenuta in quella considerazione di cui era degna. Ma se del portentoso Maestro nulla o poco sappiamo, così da rendersi impossibile una minuziosa biografia dell'artista, ci restano a parlarci del suo genio le innumeri opere di cui si adornano le chiese e gli oratorî della regale Palermo, e ci sorridono dalle ornate pareti, perennemente, i volti di quei maliziosi fanciulli, la cui grazia inebriava il suo spirito e infondeva al suo cuore una passione gioiosa.

Amava i fanciulli e le belle donne; e la vita irrequieta del bambino e le grazie seducenti, un po' leziose, proprie di quel Settecento pieno di fronzoli, di ricami, di *rocailles* che gli sorrideva d'attorno, egli traduceva nelle statue-ritratto e nella folla dei putti che sulle cornici, sulle lesene, nelle vòlte e sulle pareti s'inseguono, si allacciano, si solleticano, ridono e giuocano esprimendo tutta quella dolce sete di verità borghese con cui l'artista cercava d'obliare ogni richiamo del passato classico.

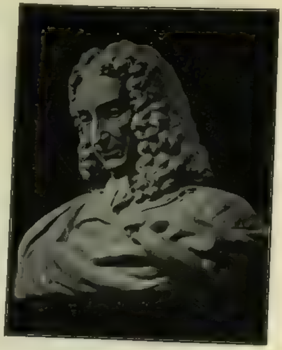
Sin da giovine l'arte di Giacomo s'impose, e la sua fama corse anche fuori i confini della città nativa. Nel 1682 — quando non aveva che 27 anni — egli ricevette l'incarico di scolpire la statua equestre di Carlo II per la città di Messina, e il 26 maggio 1684 la superba opera in bronzo s'ergeva impetuosa al sole, sul piedistallo predisposto nella Piazza del Duomo di quella città, dinanzi al prospetto quattrocentesco della cattedrale e alla fontana pregevolissima del Montorsoli.

Ma come per Leonardo, il cui monumento equestre di Francesco Sforza, non ancora gettato in bronzo, fu preso, alla caduta di Lodovico il Moro, a bersaglio dalle alabarde della soldatesca di Luigi XII e reso malconcio e distrutto circa dieci anni dopo, così per il Serpotta l'opera insigne andò rovinata quando, per i movimenti politici del 1848, il popolo messinese in rivolta la strappò dal suo piedistallo, la infranse. I frantumi del cavaliere furono fusi per farne cannoni, mentre il cavallo nel 1854 fu fatto trasportare nell'arsenale di Napoli, e più nulla se ne seppe.

Fra il 1682 e il 1684 crea dunque il Serpotta il suo primo capolavoro. Ma le condizioni della Sicilia di allora non si prestano a far proseguire l'artista nella scultura in bronzo, ed egli abbandona quel genere e dà libero sfogo alla sua agile fantasia lavorando nello stucco bianco terso e lucido come il marmo, su cui la luce crea riflessi delicati, chiaroscuri morbidi, pittoreschi giuochi di ombre che dànno maggior risalto, delicatezza maggiore alle carni infantili.

Palermo in quell'epoca attraversava uno dei suoi migliori periodi d'arte, un periodo da rievocare quasi la gloria dell'arte medioevale siciliana, quando i re normanni elevavano le loro dimore sontuose e le belle chiese risplendenti di luce orientale, di pittoreschi ornati, di tutta quella pompa coloristica che suggeriva l'arte saracena-bizantina-sicula.

La plastica del Serpotta, aliena dalla sminuzzaglia frivola del rococò, seppe esprimere con sfarzo il carattere mistico di quegli am-



Giacomo Serpotta nel busto dello scultore Antonio Ugo.

bienti che l'architettura, non solo di Sicilia ma della Penisola, aveva smarrito. Nel Sei e Settecento usavasi nelle chiese, e in genere in tutti i luoghi religiosi dell'Isola, una assai fantastica decorazione in marmi policromi, una decorazione che risente evidentemente della sfarzosa prodigalità di colore degli arabi e dei bizantini e che rispondeva meravigliosamente al gusto del popolo di Sicilia. Ma questa decorazione lussuosa non colpiva che il senso, e lasciava fredda l'anima, che doveva invece essere attirata nel raccoglimento e nella preghiera.

Probabilmente tra il 1688-89 il Serpotta decorò la cappella della Vergine nella chiesa del Carmine. Cronologicamente è la prima decorazione, data l'assenza di notizie precise, che il Serpotta esegue per una chiesa, e le qualità peculiari della sua arte qui si rivelano precise. Egli narra con varietà di soggetti, con abbondanza di particolari la vita della Vergine dalla nascita al suo trapasso nella vita dei cieli. Soggetti e personaggi biblici, putti ed ornati vengono dall'artista predisposti con un ordine sensibile, con chiara visione dell'insieme a cui ogni elemento decorativo, sia esso figura, putto, fogliame o cartoccio, concorre e si subordina. È noto come il Seicento nella grande composizione decorativa sia veramente irraggiungibile. Il barocco tende all'effetto complessivo, e le tre arti per questo concorrono meravigliosamente all'effetto finale. Ma i particolari sono spiacevoli, talvolta mostruosi, atti soltanto ad una funzione decorativa e quindi ad essere gustati nel loro complesso e quasi mai isolati. Il Serpotta si preoccupa dell'unità decorativa, ma ha un fondo di classicità schietta e pensosa, e il particolare, rivelando una grande purezza di gusto, diventa soggetto a sé con cui egli commenta le storie della Vergine, di San Francesco, di San Lorenzo, di Cristo che va al Calvario, di Dio che libera le anime dal Purgatorio, ecc. Il putto, che ha nell'arte serpottiana un posto di prim'ordine, vi appare in questa sua duplice funzione dando un più largo significato alle sue composizioni. Infatti nel *Cristo che va al Calvario* i tre putti che stanno in alto, sopra l'inquadratura architettonica del bassorilievo, esprimono da sé tutta la tragedia del Golgota con una verità di sentimento da mettere il Serpotta fuori del movimento barocco in mezzo a cui egli operava. Con quei tre paffuti fanciulli che piangono sconsolatamente e sono privi di qualsiasi teatralità, il maestro palermitano non ci dà un chiaroscuro delle passioni ma approfondisce addirittura il dramma, come potrebbe fare uno scultore cinquecentesco.

Anche il quadro che decora signorilmente lo scomparto architettonico del frontespizio



GIACOMO SERPOTTA. SAN LORENZO DIVIDE I SUOI BENI CON I POVERI - (Palermo, Oratorio di San Lorenzo)



(Fot. Anderson)

GIACOMO SERPOTTA: SAN LORENZO AL MARTIRIO - (Palermo, Oratorio di San Lorenzo).



GIACOMO SERPOTTA. SISTO II° CONDOTTO AL MARTIRIO - (Palermo, Oratorio di San Lorenzo).





GIACOMO SERPOTTA: L'UMILTÀ E LA CARITÀ - (Palermo, Oratorio di San Lorenzo).

(Fot. Anderson)



ROMA: IL PALAZZETTO DEL BURCARDO NELLA VIA DEL SUDARIO, SEDE DEL NUOVO MUSEO E DELLA BIBLIOTECA TEATRALE DELLA SOCIETÀ DEGLI AUTORI



LA CINQUECENTESCA FACCIATA DELLA TORRE ARGENTINA VERSO IL CORTILE



(Fot. Bruni)

LOGGIA DELL'ULTIMO PIANO DEL PALAZZETTO BURCARDO



NEL MUSEO TEATRALE DELLA SOCIETÀ DEGLI AUTORI. STATUETTE IN TERRACOTTA RAFFIGURANTI ALCUNE MASCHERE ITALIANE (Fot. Bruni)

della porta centrale dentro la chiesa di San Matteo, è commentato da putti. Il bassorilievo rappresenta il Redentore che libera le anime del Purgatorio versando su di esse il frutto delle elemosine simboleggiate nell'uva e nelle rose. I due putti in alto, sulla cornice, esprimono uno la meraviglia per il miracolo che innanzi a lui va compiendosi, l'altro tende le braccia grassocce per accogliere le anime liberate. Così il motivo plastico-decorativo, con cui l'artista ha riempito con molto gusto l'angolo formato dall'incontro della linea curva con l'orizzontale, diventa il commento all'azione centrale, e la scena ne rimane completata. Nel *Martirio di San Lorenzo* (Oratorio di San Lorenzo, 1690-96) troviamo il bassorilievo commentato da bellissimi putti, e putti che commentano la scena principale troviamo in quasi tutti gli oratorî decorati dal Maestro.

Il Serpotta fu abilissimo nelle statue allegoriche. Il luogo ch'egli era chiamato a decorare gli offriva il soggetto, come si può osservare nelle statue simboleggianti le Virtù negli oratorî ove riunivansi le maestranze: Oratorî di San Lorenzo, di Santa Cita (1717-18), del Rosario in San Domenico (1720 c.). Questi ambienti semplicissimi, con vòlta a schifo, avevano ampie finestre: rettangoli aperti alla luce, senza alcuna sagoma barocca. Il plasticatore da tanta semplicità trasse un partito magnifico. Le finestre divennero comodi punti di riferimento. Lesene, cornici, timpani, modanature, fogliame, si disposero allora sulle pareti, e la fantasia dell'artista ornò con putti, bassorilievi e statue ogni cosa. Le statue allegoriche, poste accanto o sotto alle finestre, diritte o sedute, sopra mensole o entro nicchie, simboleggiano la Carità, l'Ospitalità, la Verità, la Costanza, la Fede, l'Elemosina, la Penitenza, la Misericordia, l'Umiltà (Oratorio di San Lorenzo), oppure la Mansuetudine, la Giustizia, la Forza, la Pace, la Purità, la Sapienza, la Liberalità, la Vittoria, ecc.; come nell'Oratorio del Rosario a San Domenico.

Giacomo Serpotta creò degli altorilievi che non è possibile giudicare soltanto per la funzione decorativa ch'essi hanno. In questa loro funzione si legano e si fondono meravigliosamente con il resto della geniale plastica, dando però più ampiezza, più ricchezza alla decorazione stessa, ma considerati in sé hanno un compiuto valore d'arte. Maestro della prospettiva, il Serpotta trasse da piccoli spazî effetti di prim'ordine. Ebbe il sentimentalismo settecentesco della natura e la dolce poesia delle rovine, e in questi sfondi di paesi magnifici raffigurò i suoi santi che vanno al martirio, i suoi soldati a cavallo, i suoi personaggi che venivano dal popolo e si confondevano quasi con il popolo degli osservatori per assistere al passaggio d'un grande della Chiesa, al supplizio di una creatura divina. Ricchezza di movimento, chiarezza nelle composizioni, eleganza e morbidezza nelle forme fanno di questi quadri dei piccoli capolavori. Ma dove il plasticatore palermitano eccelle, è, come si diceva, nei putti. Non soltanto elemento decorativo ma soggetto a sé è il putto serpottiano, che piange sconsolatamente alla vista d'un santo tra le mani del carnefice, che si bea alla contemplazione delle creature divine; e sorride, gioca, si arrampica sulle pareti, tra lo svolazzo di seriche pieghe, sopra le nubi morbide con uno svariare infinito di atteggiamenti, con un brio mirabile proprio della divina infanzia. Egli s'inebriò della fanciullezza e vi profuse il suo canto, e s'esaltò del suo canto ponendosi tra Donatello e i Della Robbia che nel Rinascimento avevano eternato la tenera bellezza dei bimbi.

Il putto del plasticatore palermitano è secentesco nella polposa rotondità delle forme, ma è così vero, così parlante da lasciare sorpresi, poi che ci sembra veramente di aver dinanzi dei deliziosi monellucci della strada innalzati, per un prodigio, sulle pareti degli oratorî; e questi monellucci giuocano a cavalcioni, fanno le bolle di sapone, uno mostra una maschera per spaventare il compagno, un altro sbircia un uccello che ha nel pugno, altri mostrano la loro bravura nella lotta. Sorprendente la fecondità di questo Maestro. A Sant'Agostino, a San Matteo, dove venne sepolto, a San Francesco d'Assisi, al Rosario in San Domenico, a San Lorenzo, al Giusino, alle Stimmate, ai Tre Re, all'Ospedale dei Sacerdoti, ai Crociferi, nelle chiese di Alcamo, ecc., egli lasciò tracce della sua potenza. E se la critica oggi attribuisce alcuni lavori al figlio Procopio — balzato così quasi improvvisamente in prima linea tra gli artisti del Settecento —, per la grandezza inconfondibile di Giacomo rimangono Sant'Agostino, San Francesco, gli Oratorî del Rosario e di San Lorenzo: capolavori d'immortale bellezza.

Oggi, nel secondo centenario della morte, la sua gloria risplende di vivida luce nei cieli della Patria, tra gli astri maggiori della grande tradizione italiana.

CARLO BATTAGLIA



Bozzetto dell'unico bronzo eseguito dal Serpotta, raffigurante Carlo II.

LA RADIO ALLA CONQUISTA DELLA MONTAGNA

LA PRIMA TRASMISSIONE DALLA CIMA DEL MONTE BIANCO



L'antenna piantata sulla vetta, a 4810 metri sul livello del mare.

Per la prima volta la voce umana è giunta al piano dalla vetta della più alta montagna d'Europa. Il collegamento radio-telefonico è stato effettuato dalla stazione statale francese di Lyon-La-Doua grazie al concorso delle due guide savoiarde Alfred Couttet e Roger Frison Roche.



La comitiva a pochi passi dalla mèta.

(Foto R F A)



Couttet cerca il collegamento.

MOVIMENTO LETTERARIO

CALZINI NOVELLIERE

Al Florian, in un traditore pomeriggio di maggio, freddo e desolato. Gli archi delle Procuratie, rigati dalla pioggia, dànno l'idea di una prigione. Impossibile immaginare una Venezia più inospitale, più accanita a denigrare se stessa: e difatti gli artisti, i critici, i giornalisti accorsi qui al richiamo dell'Esposizione da inaugurare e del Congresso Artistico Internazionale si sono dispersi in un esodo frettoloso: è rimasto solo qualche ritardatario. E uno dei ritardatarî eccolo qua: Raffaele Calzini, con la sua ciocca — dicono gli amici maliziosi — napoleonica. Per conto mio ricordo che Napoleone entra sì in una delle sue novelle, ma non ci fa una bella figura.

E a smentire cipigli napoleonici Calzini mi offre l'immediatezza gioviale del suo sorriso, accentuato dalle labbra carnose: espressione di un'amabilità aperta e serena. Se poi rivela, appena apre bocca, una ferma quadratura di idee, quell'amabilità aiuta queste idee ad assumere l'accento di un'umanità calda e comunicativa. Ci si sente, dopo tanto vagabondare per il mondo, il ceppo lombardo, irriducibile. Come l'accento ha serbato qualche ostinata inflessione milanese,



Raffaele Calzini. (Disegno di Bernardino Palazzi.)

così il suo spirito tradisce una necessità di buon senso e di misura che acquista subito, alla prima svolta del discorso o alla prima illazione, una precisa evidenza.

Naturalmente anche Calzini ha, non un sistema estetico, per l'amor di Dio, ma qualche teoria che ama e sostiene volentieri. Una di queste è che dalla tradizione più autentica venga alla nostra letteratura non la vocazione del romanzo ma quella della novella, a cui pagarono il loro tributo tutti i secoli della storia letteraria. E sta bene: io consento, ma non dico a Calzini che come do ragione a lui così darei ragione domani a un romanziere che volesse dimostrarmi il contrario: la necessità cioè di coltivare il romanzo per rendere omaggio alla tradizione eccetera eccetera. Perché codeste teorie di artisti m'interessano solo in quanto rispondono alla loro attività e al loro temperamento: e come tali le trovo tutte legittime.

E di Calzini nessuno potrebbe negare che sia novelliere nato. Non che il narrare diventi in lui fine a se stesso. Calzini ha veramente qualcosa da dire, e se è lontano dalle introspezioni faticose, dagli indugi analitici, è altrettanto lontano dalle oziosità aneddotiche. C'è un mondo suo dove le sue qualità si affermano e si fondono in creazioni equilibrate e cristalline, con quel tanto di sfuggente ironia che basti a dar loro un sapore di grazia e di eleganza. Che anzi quando tenta la novella, diremo così, spiritualmente rinunciataria e ridotta solo a espedienti narrativi, mostra il fiato corto e qualche volta il fiato grosso. Tanto più che di raro Calzini ha pronto il dono del comico: mentre, dicevo, un sorriso lieve di contenuta malizia è l'atteggiamento che più gli si confà e che ha reso indimenticabili tante pagine del suo bellissimo *Festival europeo.*

Si capisce poi che in quel sorriso può trovar posto anche un'ombra di malinconia: di quella malinconia che è come il chiuso lievito romantico di Calzini.

Un segno, e insieme un correttivo di questa malinconia è il bisogno che egli sente di approdare, quando immagina i temi delle sue novelle, a qualche lido lontano nel tempo o nello spazio. Rade volte il suo realismo agile, incisivo, rapido, si accontenta del mondo in cui egli vive la propria esperienza di tutti i giorni: quello stesso impulso che lo fa spesso vagabondare in traccia di nuove terre e di nuove genti (ma soprattutto di costumi inediti) per tornarne ricco di notazioni preziose, lo spinge a immaginare spesso le sue favole in un mondo lontano, quasi a creare un distacco iniziale ch'egli abbia poi a colmare con la sua simpatia d'artista. Quando questo gioco di distacco e di simpatia, di cose e figure vedute in prospettive storiche o in atmosfere esotiche ma investite poi di vibrazioni liriche è pienamente equilibrato, nascono piccoli capolavori, come *La Vedova scaltra,* la novella che dà il titolo al libro forse più noto di Calzini novelliere, e che rimane il più bello dei suoi racconti.

Caratteristica è già in questa novella la misura con cui l'ambiente settecentesco è ritratto; quel tanto cioè, e non più, che possa servire allo sfondo dei personaggi e dell'azione; non un tritume da antiquario né una pesantezza da erudito. Prova infallibile, questa, che il narratore si è documentato a tal punto da riuscire a muoversi in quell'età e in quella vita passate dominandole pienamente e scegliendone i motivi essenziali. La necessità artistica della novella non è determinata se non in parte dall'ambiente settecentesco: il più della sua vita essa lo trae da una realtà umana che in altre condizioni di tempo e di luogo non muterebbe di molto, ma che in quell'ambiente trova ragioni di inquieta poesia, quasi suggellata dal tempo e ora evaporante dinanzi a noi per magia di sottile evocazione.

È la storia di una dama che vede riprodotto sulla scena, nella *Vedova scaltra* di Goldoni, lo strattagemma con cui a Pavia seppe burlarsi di due adoratori suoi, un francese e uno spagnolo. Gliene sono rimasti una fama sconfinata di civetteria e il cuore arido. E quest'aridità le ricade sul cuore più triste che mai ora che il suo gioco, tradotto in una vicenda scenica, le appare un'invenzione fredda, senza luce, incapace di darle una compiacenza sincera. Tanto più che al tempo del suo episodio di Pavia essa usciva da un idillio amoroso con uno studente veneziano strambo e ardito, proprio il Goldoni, che adesso trionfa sulla scena con la stessa invenzione sua: il Goldoni che, pur accogliendola con impeccabile cortesia quando, a metà del terz'atto, un gentiluomo la accompagna sul palcoscenico, non dà segno di riconoscerla più. Cenere anche da quell'idillio, cenere da tutto e di tutto. E la grazia con cui Calzini chiude la novella (la vedova sconsolata presa in mezzo a un girotondo di maschere, all'uscir dal teatro, in un *campielo* battuto dalla luna, finché le cade la bautta e si rivela ai gaudenti il pianto segreto della *parona*) è perfetta di tócco e di toni, di senso pittorico e di malinconia umana.

Né la confidenza con le più lontane atmosfere storiche o geografiche serve a Calzini soltanto per farvi muovere le sue figure indugiandosi qua e là in qualche osservazione contro luce che ne accentui il carattere col riflesso dell'ambiente; gli serve anche, quando occorre, a confonder le carte e ad alterare volutamente la cronologia o la psicologia storica per trarne qualche curiosa fantasia. Qualche volta sconfina addirittura nel mito, indefinito nel tempo e nel luogo, come nella bella novella *Il re,* che fa parte della *Vedova scaltra,* e in cui un reuccio si finge sordo e muto per potere, al momento giusto, quando ormai il popolo in rivolta sta per mandarlo a morte chiamandolo responsabile della rovina del regno, denunciare al popolo stesso la ribalderia dei principi, ministri, nobili, prelati, e trascinare così i sudditi, ormai acclamanti a lui e ma-

UOMINI E CO



Una scena dei recenti sanguinosi conflitti fra indù e musulmani a Bombay: le truppe inglesi in azione per le vie della città.



Roma 27 giugno. - Le nozze in Santa Maria degli Angeli della Medaglia d'oro on. Amilcare Rossi con la signorina Campanella.





Nel Cile inquieto. A sinistra: il filocomunista colo[illegible] sciata dall'Esercito, attualmente esiliato nell'isola di

ledicenti ai padroni di prima, contro il nemico.

Talvolta il suo mito si sovrappone a un mito già noto. È il caso della bella commedia *La tela di Penelope*, che chiude in forme squisite una profonda ansia morale. Il mondo dell'*Odissea* vi è stravolto e quasi rovesciato per una deformazione caricaturale. E appunto nella *Dedica* della commedia leggiamo queste parole: "La commedia è scritta con molta ignoranza archeologica, anzi col dispregio della precisione scientifica in omaggio ad una libertà che io voglio consentita all'artista, di deformare secondo la propria maniera e in uno stile suo, le cose e le voci del passato. L'arte non ha altra verità che in se stessa: basta ch'essa sia fedele all'ispirazione". Ecco perché l'ispirazione di Calzini, anche quando è libresca, va ricercata fuori della letteratura, della storia, dell'archeologia, che invece gli servono, ripeto, per caratterizzare le sue invenzioni, sia in armonia coi dati letterari e storici, sia contro di essi e in armonia — per sua confessione — con la sua maniera e il suo stile.

Maniera, stile: parole pericolose benché la seconda corregga autorevolmente la prima: pericolose perché fanno pensare a un gioco antiletterario condotto con anima, insomma, letteraria. Senonché Calzini qui si calunnia un poco: e proprio la *Tela di Penelope* è scaturita — come del resto si rileva dalla *Dedica* stessa — da uno stato d'animo profondamente sentito. La commedia è tessuta su motivi complessi che qui non è il caso di ricordare: ma tutti si possono ricondurre a un motivo originario, quello del reduce che dopo la guerra si sente tradito dalla realtà che egli aveva così avidamente rimpianta e vagheggiata fra le prove della lotta, e che ora trova così inferiore a quel rimpianto e a quell'aspettazione.

E questo motivo ci pone di fronte a un altro spicchio del mondo novellistico di Calzini: di fronte alla guerra. Un mondo che egli consacra in un modo assai semplice: rinunziando di fronte ad esso a complicazioni o deformazioni ingegnose e riconoscendogli il diritto di comparire nella sua realtà, che è poi una realtà già ricca di tutti gli attributi del mito e della poesia. Non che Calzini si limiti alla cronaca passiva, ma le sue invenzioni hanno tale aderenza alla realtà che sembrano confuse con essa. Si leggano, ne *La bella senza testa* (un altro volume suo), *Il primo*, *Il gallo di Meglenci* e *L'esca*, e si veda con quanta autorità la guerra vi è presentata, creatrice del suo stesso mito, della sua avventura, perfino della sua ironia: ma tutto còlto nei fatti, con minima partecipazione del narratore.

Anche nell'ultima raccolta di novelle, *Un cuore e due spade*, pubblicata dalla Casa Treves Treccani Tumminelli, c'è una novella di guerra *Questo e nient'altro*, che chiude il volume e lo suggella veramente con una dignità severa e un po' nuda, opportunissima a raccogliere l'eclettismo dei soggetti novellistici del libro intorno a una visione commossa di dolore umano. Questa rappresentazione di una povera contadina che, accorsa all'ospedale dove il figlio è morente, gli rifà il letto mentre si aspetta l'esito dell'operazione che si tenta di là per salvarlo, ma il letto così rifatto serve subito per un altro soldato perché il primo è morto, mi ricorda, per la fermezza austera della narrazione, per il rilievo che il dolore dà alla figura della povera donna, per l'efficacia delle pause e dei sottintesi certe angosciose novelle del De Marchi; e so che il paragone piacerà a Calzini, così saturo di esperienze cosmopolite ma insieme, come ho detto, così devoto al meglio della tradizione lombarda in quello che ha di più cordialmente umano, di più schiettamente vicino alle umili sofferenze, alla semplicità tragica del dolore incapace di definirsi (pensate al Porta e ai suoi eroi). Anche *Miopia* è una novella di guerra: dove però l'automatismo fatalistico del protagonista è veduto con un atteggiamento ambiguo in cui c'è un poco della pietà, per intenderci, demarchiana, e un po' dell'ironia del narratore, tratto questa volta a dimenticare la guerra in un racconto che insomma è quasi tutto impostato sul rovescio della guerra stessa.

Volume eclettico, ho detto, quest'ultimo di Calzini: e forse qualcuno potrebbe rimpiangere l'unità, sia pure relativa, di altri libri suoi, per esempio de *La collana d'ambra*, fatto in prevalenza di rievocazioni antiche in veste di trasfigurazioni mitiche. Ma anche l'eclettismo degli argomenti ha i suoi vantaggi, primo fra tutti quello della varietà. Il secondo, forse, potrebb'essere il vantaggio sperimentale. Sarebbe cioè interessante spiare, attraverso i varî saggi di varia materia, dove ci si mostri il vero Calzini.

Ma non credo che questa curiosità sarebbe facilmente remunerata. Ho già segnalata la forza singolare di *Questo e nient'altro*: ma anche *Il miracolo* — che è di tutt'altro tono — è una bellissima cosa. È la storia di un prete di campagna, che riesce con le invocazioni devote a ottenere la pioggia dopo una terribile siccità: e quei miscredenti che vogliono coglierlo in fallo scoprendo una macchia di salnitro nella parete da cui si dice che egli tragga i facili oroscopi, lo trovano a cena assistito dalla madonna: o meglio la loro allucinazione vede uscire da quella macchia una figura di madonna, segno evidente di quanto labile sia la loro irriverenza schernitrice verso le cose sacre.

Ma la chiusa inaspettata rimane vaga, descritta a mezza voce e delineata in penombra, con quell'effetto di mistero che in Calzini qualche volta è civetteria elegante, e qui invece è volontà di sollevare la realtà a favola esemplare. C'è il candore di un agiografo devoto, e nello stesso tempo una punta di sottigliezza critica non disposta a disarmare di fronte alle incongruenze e alle ipocrisie degli uomini.

Né è da credere che Calzini tenga molto a castigare i suoi personaggi delle loro colpe e delle loro bassezze. Il suo moralismo si rifugia talvolta nell'ironia come in una negazione che involge insieme il peccatore e il castigo, che esclude insomma la fede nella giustizia, almeno in quella degli uomini. Si veda la novella *Lo scandalo*, in cui si narra di una dama fatta sorprendere in flagrante adulterio, e che si salva dallo scandalo perché il suo caso è assorbito dalle clamorose, violente dimostrazioni interventistiche che



precedono la guerra. E in altro campo ecco quel suonatore d'orchestra *raté*, che un giorno ha venduto a un editore un suo *tango*, e l'editore è fallito, e lui è rimasto a tirar la carretta come prima, e il *tango* ha corso il mondo, popolarissimo, senza toglierlo dall'oscurità, e.... fra due o tre secoli qualcuno lo istrumenterà in modo nuovo, presentandolo così: "Ignoto del secolo XX. Tango" *(Il tango dell'amore e della morte)*.

Così Calzini dissolve spesso le grandi idee e le grandi parole nell'effimero, nell'apparenza episodica, ma lo fa con leggerezza di mano e con misurata commozione. In bilico insomma fra le sue cento curiosità e le sue necessità morali, non rinunzia a queste ma tanto meno rinunzia alla curiosità che lo porta a vagare per tempi e luoghi diversi, fra uomini di molte razze e di varî climi storici e mitici, in traccia di grandezze insidiate dalle fatali miserie umane, in traccia di miserie umane che lasciano nell'anima, inestinguibile, una malinconia di grandezza perduta.

Malinconia romantica, anche questa.

ARTURO POMPEATI.

...DEL GIORNO



La visita di S. E. Lessona in Somalia. Il Sottosegretario alle Comunicazioni e il Governatore Rava ricevono il saluto della popolazione di Illind



In vista delle prossime elezioni presidenziali americane: il candidato democratico Smith.



Il conflitto tra la Baviera e il Reich: il presidente del Consiglio bavarese dottor Held. *(Scherl)*



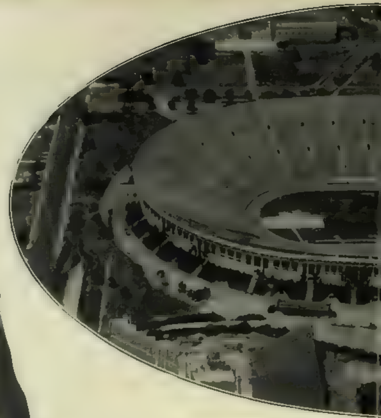
...rmaduque Grove, capo della Giunta governativa rove... ...era. A destra: tumulti nelle vie di Santiago. *(B.F.A.)*



Salto in alto (Angelo Tommasi).



Maratona (Michele Fanelli).



LE OLIMPIAD
LA PREPARAZIO



Volteggio a squadra sul cavallo.



Ciclismo, inseguimento m. 4000 a squadre (Paolo Pedretti, Gino Borsari, Marco Cimatti, Alberto Ghilardi).





Staffetta m. 100 per 4 (Edgardo Toetti).



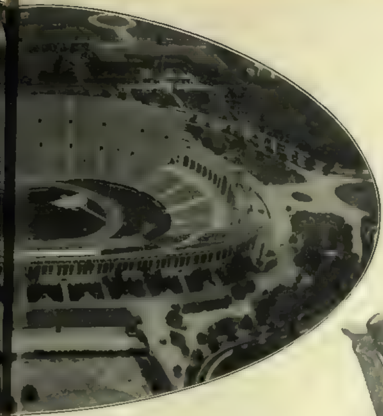


Marcia 50 km. (Ugo Frigerio, Ettore Rivolta).



La squadra della Ginnastica al complet
molo Neri, Franco Tognini, Giovanni L

Queste fotografie sono state eseguite da uno degli operatori della B.F.A. nelle palestre
reparazione italiana, senza voler costituire una visione iconografica delle squadre in parte





Lancio del martello (Armando Poggioli).

DI LOS ANGELES
E DEGLI ATLETI ITALIANI



Un'uscita dalle parallele.



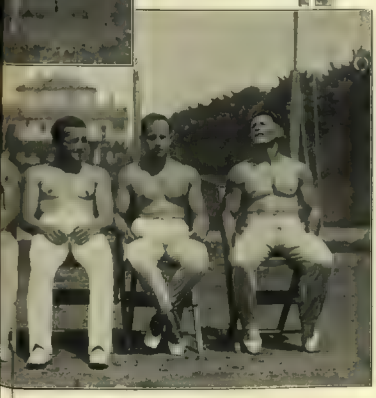
Corsa m. 400 ostacoli (Luigi Facelli, capitano della squadra per l'atletica leggera).



Ginnastica: la croce eseguita da Giovanni Lattuada.



Nuoto (Paolo Costoli).





...no Guglielmetti, Omero Bonoli, Ro-
...a, Oreste Capuzzo, Mario Lertora.

Canottaggio, quattro con timoniere (*Libertas* di Capodistria: Bruno Vattovaz, Riccardo Divora, Giovanni Scher, Giovanni Plazzer, Bruno Parovel).

...pi d'allenamento o durante le finali preolimpioniche. Esse danno un'idea della serietà della ...uali sono composte, come i giornali hanno riferito, da ben 107 atleti e 35 accompagnatori.

NOVELLINO DEL '900

RUMORI

Il caso del musicista ungherese in lotta coi rumori delle cose e con le voci degli uomini: l'avventura della sua quiete turbata, prima da una voce di ragazza, poi da un coro inatteso e protervo, vogliono essere ricordati come esempio della morbosa sensività alla quale il dissipato rumore della vita d'oggi ha condotto molti uomini, specie i contemplativi.

In ogni tempo costoro, e sopra tutti i musicisti, più facilmente assordati, hanno invocata la quiete dei campi, per l'arte e per l'amore, la *desiata verde solitudine, lungi al rumor degli uomini.* Senza aspettare il tartareo rumore delle macchine, han sofferte le ferite dei suoni non ancora composti in una voluta musicale, anzi anche quelli della più pura musica, la quale, se non è invocata dai nostri timpani, è certamente importuna, come ha mostrato con lacerante esempio il miracoloso ordegno della radio, forse perchè gli uomini si avvezzano troppo presto anche ai miracoli e poi ne fanno, per una sorta di rancore, usi mediocri e triviali.

Ma chi paragoni i rumori d'oggi a quelli delle epoche in cui i poeti invitavano alla cara arcadia: "vieni, e sarai felice", immagina le rumorose città d'allora quale un tempo di deserta quiete, ove i giorni e le notti appariscono un po' spettrali, come nella pantomima del cinema muto, se mai taccia anche il pianoforte un po' falso, che sul ronzio di bosco, di ruscello, di api, in cui si spiegano i quadri, dà alle ombre un discorso di puro suono e alle lor labili membra dà una circolazione melodica che è il loro intimo sangue, il respiro, e il rilievo vitale.

Ora nelle fughe rissose delle automobili o dei tranvai, negli scoppî e nei crescendi inveleniti delle motociclette, anzi nell'unisono di tanti strepiti, aggiuntevi le voci umane indiscrete, il rumore monta come una specie di calura e fiacca e stronca come una sorta di "stridula insolazione" nei giorni del solleone.

Perciò non è meraviglia che il gran rumore cittadino renda intollerabili ai timpani meglio costrutti anche i suoni dell'antica arcadia, la voce di una ragazza o la squilla di una campana.

"Il compositore ungherese Teodoro Szanto — han raccontato i giornali alcuni giorni fa — abitante a Parigi, volendo scrivere la musica di un'opera, decise di scegliere un luogo molto tranquillo, lontano dal chiasso, dove nel silenzio e nell'ombra potesse lavorare senza essere disturbato. Credette di avere trovato l'angolo ideale nella via della Source, nel quartiere parigino di Passy.

"Per maggior sicurezza fece specificare nel contratto di affitto che nessun appartamento della casa avrebbe potuto essere affittato a ballerini, cantanti, musici, o poeti elegiaci che leggessero i loro versi, a voce alta, alle stelle. Aveva pensato a tutto, salvo però all'imprevisto.

"Dopo un periodo di perfetta tranquillità, e mentre cominciava la seconda scena del secondo atto di *Simun*, una voce femminile scese dal quinto piano, interrompendo brutalmente un motivo lungamente studiato. Questa voce era della signorina Germaine, la domestica di un vecchio impiegato in pensione. La ragazza cantava con tono falso e acuto una romanza nostalgica. Il compositore lanciò una frase di protesta, ma Germaine non si commosse per così poco. Credendo che l'interruttore non amasse la romanza, intonò una canzonetta allegra.

"Il compositore pensò che valeva meglio giungere a un compromesso: andò a trovare la domestica e le consegnò due biglietti da dieci franchi, supplicandola di cantare a voce bassa, se proprio non voleva stare zitta. Germaine promise e tenne la parola.

"Due giorni dopo però, in un negozio del quartiere, ella raccontò che il nuovo inquilino della sua casa era così musicofobo, da esser disposto a dar venti franchi, purchè non si cantasse.

"Il giorno seguente, da tutti i piani della casa e delle case vicine, domestici, cuochi, commessi di negozio, portatori di pane ed altre persone di servizio, intonavano attraverso le finestre spalancate le canzoni più in voga. In breve fu una cacofonia assordante da una parte all'altra della strada. Tutti i ritornelli antichi e nuovi delle più celebri canzoni parigine degli ultimi dieci anni furono intesi. Un negro del Dahomey unì la sua rauca voce a quella dei Francesi, e in breve fu un concerto infernale".

Il fatto è ameno, ed è egualmente lieto — per chi legge e per chi si spassava, non certo per la vittima — il consiglio di rassegnazione che un amico, musicista anch'esso, dava al compositore ungherese:

— "Non vi è nulla da fare. La stessa avventura è accaduta anche a me, quando sono arrivato a Parigi. Un organetto di Barberia venne a suonare sotto la mia finestra: ebbi la disgraziata idea di dare cinque franchi al suonatore, perchè andasse in una strada più lontana. A partire da quel giorno, dalle 8 del mattino alle 7 di sera, fu una continua sfilata di cantatori e di gente con violini, fisarmoniche, ecc. Fui costretto a cambiar casa".

So di un insigne pittore italiano il quale, prima di Teodoro Szanto, è venuto a patti con un inquilino molesto e gli ha assegnato addirittura uno stipendio, per tenerlo buono e lontano.

È una forma di tirannia, che torna assai comoda all'inquilino rumoroso, come quella che gli considera lavoro redditizio, la semplice fatica dell'assenza. Vero è che questa singolare vittima della tirannia d'un generoso pittore, ogni tanto, come per distrazione, dimentica il patto e chiede nuovo compenso.

Una sera, il nostro pittore, che è anche un amabilissimo conversatore, mi confessava che il riposo e il silenzio della sua casa sono tuttora insidiati dalle campane d'una chiesa vicina. Non mi era ancora avvenuto di ascoltare stroncatura più cruda del suono delle campane: Dante con la squilla che pare il giorno pianger che si muore, Napoleone che s'inteneriva al ricordo delle campane udite nell'infanzia — la rivoluzione francese le aveva soppresse — dovevano aver sentito gli scampanii solamente di lontano o nel ricordo, per non soffrirne la molestia.

E dice il pittore che egli è però riuscito a far temperare il furore d'un campanaro che faceva spreco incredibile di sacri richiami: giunse a minacciarlo: "Se continui così, io sparo". Ed io pensai che però egli non avrebbe sparato mai, non solo perchè è uomo incapace di male, ma anche perchè si sarebbe spaventato all'idea del rumore di un colpo di pistola.

Consideriamo costoro come vittime del macchinismo moderno; ma fedeli al principio che ci fa accettare ed amare il tempo nostro, pur ripudiando i suoi errori e i suoi mali, crediamo che saranno appunto le nuove macchine a domare lo strepito della conquistata velocità, prima che la barbarie acustica del rumore ci faccia diventar tutti sordi e neurastenici.

O avverrà che, in una sordizie collettiva, i rumori d'oggi giungendo attenuati e velatissimi, metaforicamente si convertano in suoni discreti. Raccontano che un vecchio editore italiano, sordo da moltissimi anni, fosse a Roma quando scoppiò la polveriera; e lo scoppio tremendo frantumò i vetri delle finestre a grandissima distanza. Il nostro amico udì a suo modo, e disse ad alta voce: "Avanti!", poichè gli era parso che battessero alla porta. È una consolazione rara questa metafora, tanto gentile, d'uno strepito tanto rovinoso!

I rumori della vita d'oggi sono divenuti un tema ultraromantico, e non si può negare che noi già sappiamo trarre da alcuni rombi e scoppî un'essenza di gioia musicale. Quelli sopratutto che la lontananza ammanta come in una nebbia sonora e addolcisce quasi rombi d'organo, dalle sirene sul mare agli aeroplani nell'aria, hanno già un potere d'illusione poetica che li mette, per così dire, nel dizionario della materia artistica, accanto all'immancabile usignuolo, alla lodola che si sazia di canto, al chiù, alla cicala, alla rana, alle campane dell'Angelus, alla sampogna virgiliana.

Ma i rumori fastidiosi son come i cattivi odori, e non c'è poesia nuova che possa farceli preferire agli odori sani.

Per conto nostro siamo giunti a considerare i rumori come il tratto più brutale della meccanica d'oggi, al modo stesso che, nella vita dei lavoratori, il segno più brutale è la forzata mancanza dei canti, quelli che allentano la tensione monotona e alleviano lietamente la fatica.

FRANCESCO FLORA



SPLENDORI NOTTURNI DELL'ACROPOLI D'ATENE

I SUPERBI EFFETTI DELLA NUOVISSIMA ILLUMINAZIONE ELETTRICA SUI GLORIOSI MONUMENTI DELLA CIVILTA ELLENICA: "L'ERETTEO" - IL TEMPIO DELLA VITTORIA SENZ'ALI - "LA LOGGIA DELLE CARIATIDI" - "IL PARTENONE".

LA SOCIETÀ DEGLI AUTORI E UN PALAZZO GOTICO DELLA ROMA DEL '600

IL "BURCARDO„ MUSEO E BIBLIOTECA TEATRALE

Che esistono, a Roma, un Teatro Argentina e una Via di Torre Argentina, è risaputo: ma pochi certamente sanno, anche tra i romani, perché il Teatro si chiami Argentina, e assolutamente pochissimi saprebbero dirvi dove si trovi la torre dello stesso nome. Inutile consultare guide. E se vi prendesse vaghezza di far delle ricerche in qualche storia o vecchia cronaca sui teatri di Roma, per esempio nelle pubblicazioni del Milizia, tra i più antichi, o di Del Pinto, autore, questi, di una monografia *Per la storia del Teatro Argentina*, o nel volume, più recente, del Monaldi sui *Teatri di Roma negli ultimi tre secoli*, vi trovereste, sì, notizia che il Teatro Argentina, o meglio di Torre Argentina, si chiamò così fin dalle origini (nella prima metà del secolo XVIII) a motivo d'una torre che si innalzava tra due corpi di fabbrica della famiglia Sforza-Cesarini, l'uno sulla Via del Sudario e l'altro sulla Via dei Barbieri; ma nessun accenno alla sopravvivenza di quella torre. Essa sarebbe scomparsa; non si sa come e quando.

Errore. La torre che effettivamente diede il nome al celebre teatro di proprietà, oggi, del Governatorato di Roma, esiste ancora, sia pur decapitata, e rappresenta fuor di dubbio uno dei più curiosi monumenti della Roma del Rinascimento; ed appunto perciò la Direzione capitolina delle Belle Arti ha voluto, con molto buon senso e non minore sapienza, restaurarla e destinarla ad uno scopo che migliore non poteva trovarsi: quello di Museo e di Biblioteca teatrale. Ma prima di parlare di ciò che è divenuta, vediamo un po' che cosa questa famosa torre fu e come in seguito si trasformò.

Spetta a Domenico Gnoli il merito di aver rintracciato, una quindicina d'anni addietro, sicuri elementi e di aver pubblicato notizie precise e definitive sulla Torre Argentina. Questa e il palazzetto a Via del Sudario numero 46, noto sotto la denominazione di "Burcardo„, non erano che la stessa cosa. Il Burcardo era una stranissima casa di perfetto stile gotico tedesco costruita nel cuore di Roma ai primi del Cinquecento. Soltanto nella nostalgica mente di un teutone poteva nascere l'idea di innalzare un così fatto edificio nell'Urbe fastosa del più bel periodo del Rinascimento classico. Questo tedesco era il cerimoniere pontificio Giovanni Burckard, nato presso Strasburgo verso la metà del XV secolo e venuto a Roma nel 1479. Qui il Burcardo (egli non tardò ad italianizzare a questo modo il suo nome) fu prima protonotario apostolico, poi cerimoniere vaticano; e, avvicinando il Papa e i Cardinali, seppe accaparrarsi buon numero di benefici ecclesiastici, fino a divenire, nel 1503, Vescovo di Orte e di Civitacastellana. Il prelato tedesco pare avesse un carattere prepotente come pochi altri; certo è che finì col procurarsi in Roma odî furibondi, così da essere dipinto, non appena morto, da un suo contemporaneo (certo Paride Grassi, che fu prima suo coadiutore e poi suo successore) "non solo non umano, ma sovra tutte le bestie bestialissimo, inumanissimo, invidiosissimo„. E il bello è che proprio al Grassi toccò, per ragioni d'ufficio, di ordinare le esequie al nemico: cosa che egli eseguì annotando nel suo diario: "Non ostante le sue iniquità e malignità, sapendo io che gli onori della sepoltura avrebbero giovato non a lui, già morto e insensato, ma a me, e che avrei lasciato anche ai posteri un esempio, mi adoperai perché fosse sepolto onoratamente....„



Una sala del Museo.

Ma Giovanni Burcardo ebbe in Roma altri grossi nemici, tra i quali il Cardinale Cesarini. E l'inimicizia di questi contro il prelato di Strasburgo — il quale nello scrivere il proprio nome aggiungeva sempre la dicitura *argentinensis diocesis*, e in ogni atto si segnava *episcopus argentinensis* o *argentinus*, pel fatto di essere di Strasburgo, che in latino veniva denominata *Argentina* — ebbe precisamente origine dall'aver il Burcardo ficcato un cuneo tedesco nella Roma della Rinascenza, col costruire in una delle vie più centrali, tra le case e sopra un terreno dei Cesarini, abusivamente e prepotentemente a detta del Cardinale di quella casata, un edificio che gli ricordasse la patria lontana. Di sì fatto edificio, a forma di torre, chiamato dal suo costruttore appunto Torre Argentina, presero poi il nome la via attigua e il teatro su di essa edificato più tardi (1732) dal Duca Giuseppe Sforza-Cesarini.

Nei *Diarî* sulle cerimonie e i fasti della Corte pontificia tra il 1483 e il 1506, Monsignor Burcardo non ha lasciato detto chi fu l'architetto del suo palazzetto; ma certo egli dové valersi di un artista tedesco, perché la costruzione, come si è detto, è di pretto stile gotico germanico, e può essere considerato in Italia un esemplare più unico che raro.

Finché il Burcardo visse, il Cardinale Cesarini non riuscì a spuntarla contro di lui. Ma l'alto prelato passò in possesso dell'edificio non appena quegli venne a morte; e la casa rimase in proprietà degli Sforza-Cesarini finché questi non la cedettero in enfiteusi, con gli stabili adiacenti e con lo stesso teatro, a Pietro Cartoni. Poi, ne divennero legittimi padroni i Principi Torlonia, i quali, tra il 1868 e il 1882, vendettero tutto quanto al Comune di Roma. A quell'epoca la Torre Argentina era già stata da gran tempo mozzata. L'edificio, lasciato in un pietoso abbandono, pareva poco più che un rudero; e i tutori capitolini del tempo concorsero a peggiorarne le condizioni, destinando lo stabile ad uso di non so quali modesti uffici municipali, e collocando nel cortile una baracca e le stufe per il riscaldamento del Teatro Argentina. Così lo Gnoli descriveva, nel 1908, il palazzetto del Burcardo: "La casa del Burcardo è un rudere. Demolita la bella scala, cadute le nervature delle vòlte, incassata nel fabbricato la torre, ingombro il cortile da una baracca per il riscaldamento, la bella loggia ridotta oggi a camerino della prima donna, tagliata da una scala e da tramezzi, il prolungamento verso Via dei Barbieri rotto dal palcoscenico. Nondimeno, quello che ne resta, per la singolarità dell'edificio, per la memoria del fondatore della casa, che riallaccia la storia dell'odierno Teatro Stabile col ricordo del famoso cerimoniere di Alessandro VI, meriterebbe che il Comune proprietario ne avesse un po' cura. Ricercare le pitture sotto la tinta delle pareti, mettere in mostra nel cortile la torre con le sue finestrelle, riparare la loggia, che col suo lato esterno d'architettura gotica e i tre interni d'italiana, forma un tutto così originale da non trovarne altro esempio, rimuovere, per quanto è possibile, i più sconci deturpamenti, questo chiederebbe, se potesse, il ringhioso cronista che s'era fatta, nella Roma del Rinascimento, la sua bella casa tedesca„.

Quello dello Gnoli era un voto, ed era un preciso programma: ma i custodi capitolini della grandezza di Roma avevano altro che pensare, allora! Toccava al Governatorato di Roma di includere, nel vasto pro-

gramma di realizzazioni artistiche volute dal Duce, anche il ripristino del "Burcardo". I lavori, iniziati nel 1927 e condotti sapientemente a termine dall'architetto Antonio Petrignani l'anno scorso, hanno restituito a Roma, quasi nella sua integrità, un piccolo e pittoresco palazzo di eccezionale valore storico ed artistico. La scala a chiocciola, in travertino, è stata ricostruita; le belle loggie, sia sulla facciata dell'edificio, sia sul cortile, hanno riaperto le loro eleganti trifore; le vòlte dell'ingresso e delle stanze hanno ritrovato i loro cordoni o nervature di pietra e i loro pilastrini; nei bellissimi soffitti in legno sono tornati i gai colori d'un tempo, e qua e là sulle pareti sono riapparse delle pregevoli pitture a fresco. Infine, sulla parte interna, la gran luce di Roma illumina oggi un gioiello: il cortile.

Nel 1927 i dirigenti d'allora della Società Italiana degli Autori e Editori chiesero al Governatorato di Roma il palazzetto del Burcardo, per destinarlo a Museo e Biblioteca teatrale, di cui la Società possedeva già un primo nucleo con la Raccolta Rasi; e l'ottennero. Il Governatorato si assunse per intero l'opera e la spesa dei restauri. Frattanto, Roberto Forges-Davanzati, il nuovo Presidente della Società Italiana degli Autori e Editori, decideva, due anni or sono, l'acquisto di un'altra importante biblioteca teatrale, che io stesso avevo trattato e cercato di assicurare alla Società degli Autori fin dal '28: quella dell'appassionato raccoglitore di libri di teatro e critico drammatico fiorentino Cesare Levi (*Cesarone*), morto un anno prima. Così, circa altri ventimila tra volumi ed opuscoli venivano ad aggiungersi alla magnifica e preziosissima collezione Rasi.

Ora, il vastissimo materiale ha preso possesso del "Burcardo", di cui l'architetto Concezio Petrucci ha disegnato l'intero arredamento, eseguito da maestranze romane sotto la guida dell'architetto Biseo; e gli si sta dando un definitivo assetto in artistici severi scaffali e in apposite vetrine. La biblioteca occupa dieci sale, tra grandi e piccole, del secondo e terzo piano dello storico edificio. Il piano terreno ed il primo piano sono stati riserbati al Museo, che allo stato attuale va considerato soltanto come embrionale, come un primo nucleo di quello che potrà divenire col tempo un vero e proprio Museo del nostro teatro, come già ne esiste uno ricco ed importantissimo a Milano, presso il Teatro della Scala. Al Rasi venne soltanto in un secondo tempo l'idea di affiancare la sua già pregevole biblioteca teatrale, presso la Scuola di Recitazione che egli dirigeva a Firenze, di una raccolta di cimelî della scena di prosa. Ma non si può dire che egli seguisse dei criteri esatti e rigidi, sia dal punto di vista storico che artistico, nella ricerca e nell'ordinamento di così fatto materiale. Inoltre, al Rasi mancavano le possibilità e i mezzi per assicurarsi quanto sulla documentazione storica del teatro poteva rintracciarsi in Italia e all'estero. Tuttavia, se non ricca, la raccolta dell'ex attore e biografo dei "Comici italiani" non è scevra d'interesse. Comprende, tra l'altro, una curiosa collezione di 102 statuette originali in terracotta, colorate, raffiguranti tutte le maschere, i buffoni e i tipi più caratteristici o più famosi del teatro italiano dal XV secolo ai tempi nostri; bozzetti, busti e caricature di attori e commediografi dell'800 e dei primi del '900; quadri di soggetto e di personaggi della scena di prosa; marionette dal XVII al XX secolo; maschere scolpite del teatro greco, latino e moderno; medaglie; gioielli ed armi di scena appartenuti ad artisti famosi; ed infine, qualche costume indossato, in epoca più o meno lontana, da attori ed attrici di certa notorietà. Notevoli, sopratutto, quelli goldoniani e quello di Arlecchino, mirabilmente conservato, che si vuole appartenesse al celeberrimo Carlo Bertinazzi, detto *Carlino*, nato a Torino nel 1710 e che nel 1782, nonostante la tarda età e l'enorme pinguedine, trionfava ancora sulle scene della Commedia italiana a Parigi.

Se modesta e frammentaria è, tuttavia, la collezione dei cimelî (ma essa potrà certamente arricchirsi col tempo, con donazioni che altri collezionisti potranno munificamente farle), più interessante, invece, e vasta, e per certi aspetti quasi unica al mondo, si presenta la raccolta di libri, incisioni e ritratti che Giuseppe De Rossi — un vecchio romanziere e giornalista di molto valore, che ha trascorso la sua vita in mezzo ai volumi — va da qualche mese con paziente e appassionato lavoro ordinando e catalogando nel palazzetto del Burcardo. La Società Italiana degli Autori e Editori non s'è però accontentata di riunire due ricche e preziose biblioteche come quella del Rasi e quella del Levi, che tra volumi ed opuscoli superano certamente i 30000 esemplari, moltissimi rari e di notevole valore: si è data anche premura, in questi ultimi anni, di arricchire la copiosa raccolta di nuove opere, ricercandole presso librerie antiquarie d'Italia, di Francia, di Germania e d'Inghilterra, e assicurandosi giorno per giorno ogni nuova pubblicazione di teatro apparsa nel nostro paese e all'estero. E così copioso e pregevole materiale si va ora ordinando per categorie, in modo che il teatro antico, greco e latino, sia distinto da quello straniero (storia ed opere), e questo dal teatro italiano, dalle origini ai giorni nostri. E ci saranno poi, ordinate anche queste in modo degno e di facile consultazione, le raccolte degli opuscoli, dei programmi, dei manoscritti, degli autografi, delle poesie e delle epigrafi, dei manifesti, delle fotografie (diverse migliaia), ed infine la più preziosa delle raccolte: quella magnifica delle stampe.

La collezione delle stampe, messa pazientemente insieme dal Rasi attraverso un'intera vita e attraverso ricerche per tutta Europa (egli era capace di inseguire un'incisione da un paese all'altro, per anni ed anni, e di non aver pace fino a che non era riuscito a procurarsela), è una miniera inesauribile per i ricercatori e gli studiosi del teatro, e particolarmente della gloriosa Commedia dell'arte. Comprende stampe dal XVI al XX secolo: con esemplari rarissimi e mirabilmente conservati, che vanno dai rami di Pietro e Francesco Bertelli (1594 e 1642), riproducenti i buffoni e le maschere dell'antico teatro italiano, alle famose 24 acquaforti originali dei *Balli di Sfessania* del Callot; dalle stampe numerosissime del più grande pittore di scene di maschere, il Watteau, alle litografie a colori del Prud'hon; dalle mirabili incisioni di Pietro Longhi, insuperabile illustratore della vita teatrale veneziana della fine del XVIII secolo, a quelle del tedesco Probst, dell'Allard, del Bartolozzi, del Sicardi, del Valch, dell'Herisset, del Gillot, del Ghezzi, del David, del Bonnart, del Cavalier Bibbiena, e di innumerevoli anonimi.

Questa raccolta di stampe, che non potrebbe essere più completa, almeno per quanto riguarda i buffoni, gli *Zanni* e tutte le maschere della Commedia dell'arte, è integrata da oltre 6000 fotografie, che abbracciano il periodo tra il 1860 e il 1915 e costituiscono una vasta rassegna di tutti gli attori della nostra scena di prosa della seconda metà dell'800 e dei primi del '900.

In conclusione, la Società Italiana degli Autori e Editori è riuscita a dare a Roma, in una mirabile sede che di per se stessa rappresenta oggi un gioiello artistico della Rinascenza, una biblioteca e una raccolta di cimelî che compendiano tutta la storia del teatro, e sopratutto di quello italiano. Per conoscere e studiare questo teatro, non occorre dunque andar più a Parigi, come assicuravano fino a pochi anni addietro i francesi: basta visitare il Museo della Scala di Milano, e la raccolta e la biblioteca della Società degli Autori al "Burcardo", a Roma.

MARIO CORSI



Il riposo notturno nell'accampamento della *Bonus Army* (Esercito della Polizza) nel parco d'Anacostia a Washington. Le iscrizioni apposte sulle baracche ("Hôtel Chicago, camera da 75 dollari in su") testimoniano di un buon umore, malgrado tutto, incrollabile.



Uno dei posti d'arruolamento che, stabiliti in tutte le città degli Stati Uniti, hanno fornito uomini alla formidabile adunata di 160000 ex combattenti convenuti nella capitale per invocare l'approvazione della legge sulla polizza di guerra.

TEATRI

DAL MITO ALLA FARSA

Se l'*Anfitrione* del Giraudoux ha il numero 38, la *Medea* del Lenormand potrebbe averne forse uno superiore: è vero che l'autore l'ha intitolata *Asie*, ma la favola, trasportata dai bagliori della mitologia greca alla cronaca coloniale francese d'oggidì, è quella di Medea: oh quanto immiserita! Non ha più la grandiosità selvaggia del mito e non ha nemmeno la intensa drammaticità dell'avventura moderna.

Lo spavaldo giovanotto che da non so quale residenza dell'Indocina si spinge nell'inaccessibile regione dove vive una tribù primitiva, e sfugge alla mala sorte perché di lui si innamora la principessa, così da diventarne lo sposo, e da assumere la dignità di principe, uccisi ch'ella abbia il padre e il fratello, può anche essere un protagonista da romanzo avventuroso: ma che, risoluto a tornare in Francia con la principessa dalla quale ha avuto due figli, si conduca in un modo così balordo da esasperare la



La Melato in *Medea* di Lenormand.

donna coi suoi amori per un'altra, fino al punto di spingerla a uccidere i figliuoli per vendicarsi di lui che li ama, è una di quelle panzane che nessuna considerazione psicologica e nessuna reminiscenza mitologica ci autorizza a prendere sul serio nelle possibilità della vita odierna.

Il dramma del Lenormand è fatto con la costante preoccupazione di far combinare una storia moderna con la favola tre volte millenaria: sostituendo al mistero degli elementi poetici e fantastici la logica degli avvenimenti possibili o verosimili: cioè fabbricando una trama sulla falsariga di una leggenda prescelta, ricorrendo a ogni sorta di arbitrii, di sofismi, di reticenze, di spiegazioni e di movimenti psicologici bisbetici, per puntellarla a ogni frase. Così accade che i personaggi non sono più umani per voler essere o troppo francesi o troppo indocinesi, o mezzi e mezzi; i ragionamenti non tornano da nessun verso, né quelli della principessa maga che son puerili, né quelli del pioniere che sono teorici, né quelli dei due pargoletti che discorrono come le relazioni di psicologia coloniale degli impiegati delle piantagioni di caucciù.

Valeva proprio la pena di scomodare Medea, per un Giasone così melenso.... e per propugnare, così, fra una chiacchiera e l'altra, l'unione dei popoli mediterranei per salvare la gente bianca dall'invasione mongolica. (Un altro patto di sicurezza?... un'altra garanzia?...)

Se al mito tragico si toglie la terribilità del destino inevitabile per volontà di dèi o per decreto del fato, la storia diventa rivoltante ed insulsa: non c'è logica moderna che possa sostenerla: se non forse la logica della follia furente, della demenza amorosa e criminale, studiata e rappresentata nella fatalità oscura dell'ossessione irresistibile.

La melodiosità canora di Maria Melato e la sua plastica bellezza ombreggiata dal color nocciola non bastano a dar parvenza di vita a quel fantoccio imbottito di letteratura.... ah! per Artemide, quanto insopportabile!

E a me pare letterario anche quel famoso problema che i romanzieri e gli psicologi inglesi e francesi vanno squinternando da tempo, della natura e dell'indole dei meticci, in genere, e degli eurasiani in ispecie: sono o flaccidi o furiosi, incapaci di vivere nelle forme della vita civile e in quelle della vita originaria, respinti da una parte, male accolti dall'altra, indefiniti di carattere come di colore, ora inetti ora criminali. E sarà benissimo. Ma inetti e criminali e scemi e bestiali e deficienti e refrattari alla vita civile per fiacchezza o per furore, non ne nascono anche fra gente bianca, da genitori di ugual colore? Le cronache europee non son forse piene delle gesta di mostri, sterminatori di mogli, di figli, di genitori? Son forse meticci? Perché ci si debba tanto preoccupare o commuovere per questi esseri, come se fossero i soli disgraziati di questo mondo, non so intendere, tanto più che i nobilissimi bianchi avrebbero il rimedio infallibile alla iattura della loro nascita: non metterli al mondo.

Certi drammi hanno lo stesso vizio d'origine attribuito ai meticci: nascono da un compromesso intellettuale fra la coltura e il buon senso, lontani da ogni sincerità di osservazione e di ispirazione, come nascono i meticci, e molti non meticci, dalla noia e dalle male voglie, dall'ubriachezza e dall'occasione, senza coscienza di responsabilità.

Il problema, se c'è, non è dunque del pericolo giallo: e non si risolve invocando la lega mediterranea.... (perché l'olivo non sospetti l'olivo e il cipresso non invidii il cipresso — *risum teneatis?*): è un problema bianco, di morale e di dignità tutto d'un colore, col quale il mito di Medea non ha proprio nulla che vedere.

E tanto, giova ripeterlo, a pescare argomenti nella vita, anziché nei libri e nelle anticaglie, qualcosa di teatralmente vivo si trova sempre. Prova ne sia, quel *Matrimonio* di Nicola Gogol che Pietro Sharof ha rimesso in scena per Tatiana Pavlova e la sua compagnia. Una grossa farsa? Sia pure; una commedia, al suo tempo, della quale oggi non rimane che l'armatura comica farsesca, svanito com'è — e per passar di tempo e per mutar di paese — lo spirito satirico, l'impertinenza caustica, la amena ironia figurativa della meschinità borghese, nobiliare, impiegatizia, sulla quale domina, grottesca e sensata, la popolana mediatrice di matrimonî: quella che proclama giudiziosamente che in ogni cosa bisogna saper fare il proprio mestiere.... anche nell'accozzar matrimonî.



La Pavlova e Cialente nel *Matrimonio* di Gogol.

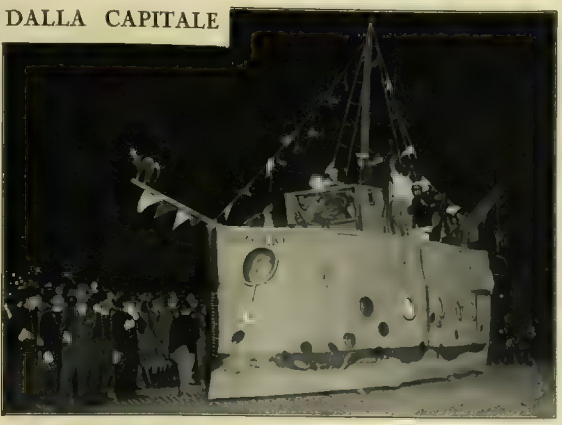
Ma Gogol non era un dotto; era semplicemente un grande artista che anche quando ricamava una storia buffa sulla orditura di un canovaccio teatrale tradizionale, la riempiva di verità umana colta sul vivo e ritratta in allegria. L'indeciso, l'invadente, la cozzona, sono figure disegnate con una sicurezza e una bravura mirabili, e le altre più tenui, più leggere, più sommarie, come la ragazza e i suoi sei pretendenti, hanno una freschezza ingenua di tratti quanto mai elegante anche dove la caricatura è spinta fino alla buffoneria. C'è anzi in queste figure una gradazione di comicità delle più singolari: dalla più profonda alla più superficiale. E questo è il segno di un senso artistico istintivo e ricchissimo, che è fors'anco il segreto della vitalità della commedia: come dovrebbe essere, mi pare, l'indicazione precisa della sua interpretazione. Questa dello Sharof sarà senza dubbio classica: ma tende alla buffoneria di uno stesso tono per tutti i personaggi, mentre sono di tanti toni diversi. Del resto, certi risultati di armonia e di fusione sono conseguiti con una disinvoltura divertente di direzione alla quale fa degno riscontro la docilità e la duttilità degli attori. La Starace, il Cialente, il Petacci, il Mina ottengono effetti eccellenti: e la signora Pavlova dà dei tocchi di grazia squisita alla figurina lieve come una farfalla di Agafia: tanto graziosa che pare proprio impossibile che Podkoliossin scappi dalla finestra piuttosto che sposarla! Ma già l'orrore dell'impegno a vita è così comico e così vero in certi temperamenti sfuggenti ad ogni responsabilità della vita, che il pregio dell'occasione respinta accresce sapore a questa satira della pusillanimità.

E chi sa? Se non fosse scappato a tempo prima, e fosse scappato dopo, si sarebbe preparato una tragedia come quella di Medea, per sé.... e per noi.

Oh! sia ringraziato il cielo: molto meglio la farsa!

MARIO FERRIGNI

DALLA CAPITALE



L'*Artiglio* alla tradizionale festa della notte di San Giovanni: il fantasioso carro del G. U. F.



Vedremo un giorno le Olimpiadi dei lavoratori della mensa? La caratteristica corsa dei camerieri che si svolge ogni anno lungo il viale Tiziano su percorso di un chilometro.



Una scena dell'entusiasmo per i treni popolari alla stazione di Termini: la calata dei veneziani su Roma.
Fotografie Bruni e Luce

IL PRIMO "GIARDINO DI LETTURA„ GRATUITO PER IL POPOLO INAUGURATO A ROMA



Si è inaugurata al Giardino del lago, a Villa Borghese, una piccola biblioteca all'aperto, contenente un migliaio di volumi da darsi in lettura gratuita al popolo.

La biblioteca si intitola al nome del compianto Luigi Valli, il quale ne fu il primo ideatore. Per designazione avutane dall'on. Bodrero, presidente della C.N.S.F.P.A., il Sindacato Autori e Scrittori del Lazio ha dato vita a questa istituzione di pretto carattere fascista.

La piccola costruzione in legno, offerta dal Governatorato dell'Urbe e adattata dall'architetto Raffaele De Vico, sorge in mezzo ad arbusti d'alloro e mirto, sotto due elci, fra aiole di begonie. All'interno un ritratto del Duce che legge è inserito nel mezzo degli scaffali, dove sono allineati i libri, tutti rilegati in tela. Dentro al verde recinto, otto sedili sono a disposizione dei lettori.



Ex Libris del "Giardino di Lettura„. (Disegno di Carlo Testi.)

Avevano aderito alla cerimonia il Ministro dell'Educazione Nazionale, il Segretario del Partito, gli onorevoli Alfieri e Marescalchi. Intervenuti l'on. Bodrero, il conte d'Ancora, F. T. Marinetti, il Segretario Federale dell'Urbe, molte autorità e i congiunti di Luigi Valli. L'on. Bodrero ha pronunziato un breve discorso, rievocando la figura e l'idea di Luigi Valli e ha ringraziato tutti coloro che hanno cooperato alla presente attuazione, in modo particolare Francesco Sapori al quale ha rivolto, a nome della Confederazione, calde parole di riconoscenza.

Il Governatore dell'Urbe, la Confederazione Professionisti e Artisti, l'Opera Nazionale Dopolavoro, l'Istituto Editoriale Milanese, hanno così contribuito ad arricchire la città di Roma di un'opera di fede e di cultura. Al Sindacato Laziale degli Autori e Scrittori spetta il merito dell'attuazione e direzione di questo primo "Giardino di Lettura„ per tutti.



I CAMPIONATI NAZIONALI DEL REMO A STRESA

Il Campionato Nazionale di Canottaggio, il trentanovesimo, si è dunque svolto quest'anno a Stresa. È stato annunciato da migliaia di manifesti, ma, anche a non saperlo, tutti quei giovanotti in maglia colorata e calzoni bianchi che per due giorni hanno invaso le vie, i caffè e gli alberghi, hanno pensato loro a far capire l'importanza e la qualità del raduno. Il rosso veneziano della *Bucintoro*, il giallo-celeste dell'*Aniene*, il rosso-bianco-blu del *Tevere Remo* e tante altre combinazioni di colore hanno formato qua e là gruppi policromi intorno ai quali la gente sosta per sentire i discorsi, cogliere previsioni e indovinare dall'accento dei canottieri il loro paese d'origine; napoletani, livornesi, romani, siciliani, veneti, ne son venuti da ogni parte e tutti con la speranza di vincere, ché vincere questa volta significa, con ogni probabilità, rappresentare l'Italia alle Olimpiadi di Los Angeles.



"Double scull,,: l'equipaggio della *Canottieri Milano* (Paroli e Moretti) che ha vinto le Coppe Duca d'Aosta e Mariani. Tempo 7' 33" 2/5.



"Outrigger a due con timoniere,,: l'equipaggio della *Baldesio* di Cremona (Tacchinardi e Bolzoni - al timone: Filippini) vincitore delle Coppe Principe Amedeo e Principe di Piemonte. — Tempo 8' 37".





"Outrigger a otto con timoniere,,: l'equipaggio della *Canottieri Livornesi* (Cioni, Garzelli, Del Bimbo, Vestrini, Barsotti, Bracci, Balleri e Barbieri - al timone: Milani) che ha vinto la Coppa di S. M. il Re. Tempo 6' 29" 3/5.



"Skiff,,: Mariani, della *Lario* di Como, vincitore delle Coppe Sinigaglia e dell'Avvenire. Tempo 8' 17" 3/5.

Ed eccoci allo svolgimento delle gare: perfetto. Il Comitato ha organizzato tutto con minuziosa cura: perfino la tribuna della Stampa è stata collocata sulla "Chiocciola,, dell'on. Basile, perché i giornalisti, quelli almeno che dovranno traversare l'Oceano per andare alle Olimpiadi, prendano le prime lezioni di mal di mare. Il fatto saliente della giornata è dato dalla vittoria che la *Libertas* di Capodistria ha riportato nel quattro di punta con timoniere. La vecchia irredenta *Libertas* fasciata finalmente di tricolore, forte di nuove energie, ha compiuto la sua fatica superbamente (nel serrate ha toccato i 44 colpi) battendo la sua più accanita rivale, la *Pullino*, anche lei istriana, favorita dal pronostico al punto che la Federazione le aveva già consegnato l'armo per Los Angeles. Sarà invece l'equipaggio della *Libertas* che dovrà con quell'armo conquistare il lontano e difficile traguardo. Gli altri per le Olimpiadi saranno i canottieri dell'*Aniene* di Roma, campioni del quattro senza timoniere, il "double scull,, della *Milano* e i livornesi che vincendo nettamente nell'otto con timoniere hanno dimostrato di poter ancora figurare assai bene in campo internazionale. Hanno infatti segnato un considerevolissimo 6' 29" 3/5. Ma non solo le gare di questi quattro equipaggi sono da rammentare, ché tutte le regate di Stresa non hanno mancato di fasi emozionanti, per l'accanimento dei singoli concorrenti. Il due con timoniere ha dato luogo a una lotta serrata fra il Dopolavoro Ferroviario di Genova e i cremonesi della *Baldesio*. Hanno vinto questi ultimi per pochi centimetri, tanto che i genovesi infioravano con locuzioni dialettali le loro proteste senza però che la giuria ne tenesse conto. Poi la yole a quattro (juniores), conquistata dalle "quattro schiappe,, del Dopolavoro di Treviso; lo skiff, in cui ha vinto Enrico Mariani della *Lario*, e la yole a otto nella quale i bagnolesi dell'*Ilva* hanno strappato la vittoria a *Bucintoro* e *Querini*. Oltre alle "venete,, in cui *Querini* ha dominato e al "*pair oar*,, vinto da *Pallanza*, si è svolta anche una regata riservata ai veterani dello skiff, prova ottima questa, per dimostrare che se i muscoli invecchiano, l'entusiasmo nel cuore degli anziani canottieri non si affievolisce mai. E la loro presenza fra i giovani campioni che le regate di Stresa hanno messo in luce è ben servita: come un bel nastro antico per legare in fascio dei fiori freschi e rigogliosi.

a. m. z.



"Outrigger a quattro con timoniere,,: l'equipaggio della *Libertas* di Capodistria (Vattovaz, Divora, Plazzer e Parovel - al timone: Scher) che ha vinto le Coppe di S. M. la Regina e Principe di Napoli. Tempo 7' 36" 4/5.

COME NASCONO LE MONETE

Molti si lamentano per il troppo tempo che occorre a far denaro; potrebbero consolarsi pensando che le prime cinque lire — il nome poco importa — spuntarono dopo un mucchio di secoli. Pare che fino al VII secolo innanzi Cristo non sia esistita una moneta sulla faccia della terra. La parola, poi, latina, è anche più recente: risale al 269 av. Cristo, quando la Repubblica Romana, coniando i primi pezzi d'argento, stabilì una zecca in certi locali annessi al tempio di Giunone Moneta, ovverosia "Annunziatrice„: tempio e annunziatrice sparirono, le monete hanno invaso il mondo.



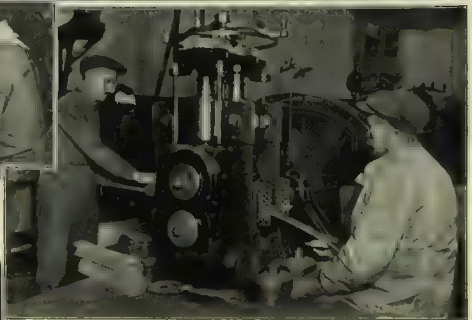
La fusione: dal crogiuolo allo stampo.

Quando non esisteva il denaro, gli scambi si facevano con la roba, direttamente, o si conteggiava il valore degli oggetti paragonandoli a capi di bestiame: *pecus*, in latino, onde ancora si dice *pecunia*. Gli Egizi, con tutta la loro civiltà, ignorarono le monete, ma presto si servirono, per gli scambi, dei metalli: in pezzi grezzi, in sbarre, in polvere, in anelli, in frammenti che avevano un peso e un valore graduato: con tale ultimo passo siamo quasi arrivati allo sportello di una banca. Difatti, a questo punto, in Lidia o nell'Ellade, nasce l'idea di punzonare quei frammenti, di dar loro un marchio di garanzia — e la prima moneta è pronta per ruzzolare nella storia del mondo.

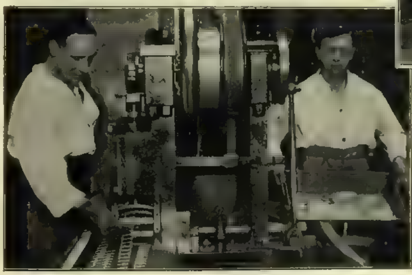


La prima pulizia delle sbarre.

Poche invenzioni si sono diffuse con tanta rapidità, come se tutti avessero dovuto diventare ricconi, mentre la miseria, nonostante tutte le zecche, restò un male cronico degli umani. Ma almeno quell'abbondanza servì a fermare, spesso in immagini di bellezza, la vita di antiche età, poiché la moneta ebbe anche significati commemorativi, che poi spettarono alla "medaglia„, e a cento altri mezzi di rappresentazione.

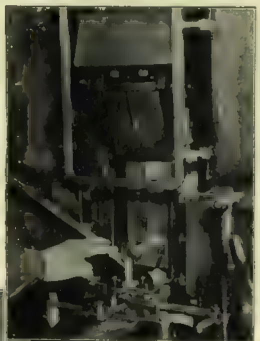


I laminatori dànno alle sbarre lo spessore voluto.



Dalle sbarre si ritagliano i dischi: monete lisce e mute.

In antico, e anche nel medio evo, le monete si fecero con le mani; cioè con semplicissimi utensili: un'incudine, un punzone, un martello bastavano a *batter moneta*; mentre un altro sistema, assai sbrigativo, era quello della fusione. E con tali mezzi si facevano, come abbiamo detto, anche squisitissime opere d'arte. Il controllo del valore non era troppo rigoroso; anzi, in tempi poi non remoti, re e signori si industriarono o sofisticare le monete — famoso fu per questo Filippo il Bello — mentre mandavano al rogo i falsi monetari "privati„, come quel Mastro Adamo che falsò "*la lega suggellata del Battista*„, e Dante incontrò nell'Inferno.



La pressa stampa sul disco, con un solo colpo, la doppia effige: pressione massima di 126 tonnellate.

Enrico II, verso la metà del Cinquecento, sostituì il bilancere al martello; e da allora ad oggi la fabbricazione delle monete è divenuta una industria così complessa e delicata, che proprio non si capisce come possano ancora esistere certi "dilettanti„ di breve e malinconica carriera.

Le operazioni incominciano con la saggiatura dei lingotti, e la fusione secondo la formula di lega stabilita. Dagli stampi escono sbarre che hanno lo spessore approssimativo delle future monete, e passano poi, per le rifiniture, sotto ai laminatoi.

Altre macchine ritagliano dalle sbarre i dischi, altre fanno a questi l'orlo circolare e ne puliscono la superficie. Automaticamente viene operata una scelta di queste monete ancor lisce e mute; quelle buone vanno infine alla pressa, che sulle due facce imprime i segni dell'effettivo valore. Una ultima verifica, su monete scelte a caso, garantisce la perfetta esecuzione delle complicate operazioni: e il nuovo denaro è pronto a esercitare tutta la sua antica potenza.



L'ultimo esame per il controllo delle nuove monete.

Strano mestiere questo dei fabbricanti di tesori! E forse il solo che, col continuo spettacolo dell'abbondanza, dia una salutare indifferenza perla ricchezza.

OSSERVATORIO

MUSICA

* *La Scala e il suo direttore.* È di questi giorni un comunicato dell'Ente Autonomo col quale si dà notizia della definitiva rinuncia da parte del maestro Erardo Trentinaglia. Se ne parlava da tempo, anche perché dopo l'ultima stagione le polemiche e le polemichette non eran mancate; ma si sperava di evitare una nuova crisi in considerazione del fatto che veramente al Trentinaglia non si poteva attribuire se non una parte delle responsabilità, visto che la sua nomina avvenne quando l'ultimo cartellone era in gran parte definito. (Già, perché c'è questo di singolare: che alla Scala da un po' in qua il direttore manca d'estate, proprio quando bisognerebbe mettersi all'opera per preparare la nuova stagione.) Il comunicato di cui parliamo, del resto, annuncia nella seconda parte le dimissioni dell'intero Consiglio d'amministrazione, mentre un comunicato successivo informa della nomina di una Commissione straordinaria presieduta dal Podestà duca Marcello Visconti di Modrone, il quale sarà fiancheggiato dal grand'uff. Jenner Mataloni, preside dell'Amministrazione provinciale di Milano e dall'ing. Carlo Tarlarini, vice-presidente del Consiglio provinciale dell'Economia corporativa di Milano.

Siamo certi che la riforma dello statuto dell'Ente e la nomina del nuovo direttore saranno fatte con sistemi veramente fascisti, ossia presto e bene. La situazione del teatro lirico in generale (Metropolitan informi) non è tale che ci si possa concedere il lusso di distrazioni temporeggiatrici.



Bassorilievo centrale del monumento a Debussy, inaugurato recentemente a Parigi.

* *Un monumento a Debussy* è stato inaugurato a Parigi sul boulevard Lannes, presso la casa dell'avenue du Bois dove il musicista trascorse l'ultimo periodo della sua vita. Sul bassorilievo centrale gli scultori Jan e Joël Martel hanno illustrato, in una stilizzazione efficacemente suggestiva, le opere maggiori di Claudio di Francia: da *Pelléas* alla *Cattedrale sommersa,* dal *Mare* al *Martirio di San Sebastiano,* ecc.: rievocazioni facilmente riconoscibili nel particolare del Monumento che qui riproduciamo.

* *Il concorso per un'opera lirica bandito dal Teatro Regio di Torino* se non ha rivelato, a quel che pare, l'atteso capolavoro, ha comunque dato luogo a qualche segnalazione interessante. La prima opera indicata della Commissione come degna d'incoraggiamento, *Sir Olaf,* è del maestro Luigi Malatesta, su libretto di Mary Tibaldi Chiesa, la quale si è ispirata a quella ballata di Herder "La figlia del Re degli Elfi„, notissima anche



Carlo Lecocq

tra noi per la stupenda versione del Carducci.

Il Malatesta, torinese, ha poco più di trent'anni. Studiò a Bologna, perfezionandosi poi a Parigi con Vincent d'Indy. Il nostro pubblico conosce finora solo la sua musica strumentale e da camera, tra cui alcuni preludi e pezzi per pianoforte eseguiti anche quest'anno nei concerti del Teatro del Popolo di Milano. Se questo *Sir Olaf* potesse arrivare alla ribalta, tutti sarebbero lieti di poter salutare nel Malatesta un operista nuovo dal sicuro avvenire. È solo un augurio. Ma non si può dire che non ce ne sia bisogno.

* *Spassi all'Opéra-Comique.* Diciamo spassi per modo di dire, per non drammatizzare l'incidente del quale è stato protagonista, ancóra una volta, il famoso Chaliapine. La Compagnia dell'Opera russa rappresentava poche sere fa uno spartito di Rimski-Korsakov che, se non c'inganniamo, da noi non è ancóra noto, sebbene poi ci riguardi da vicino: *Mozart e Salieri.* (L'italiano Salieri, come ognun sa, fu anche maestro di Schubert.) A un certo punto il grande Feodor rivolge al collega Pozemkowsky una frase fuori programma — cioè senza la musica di Rimski — e di tal sapore da suscitare diciamo così la meraviglia delle signore della colonia russa che assistevano allo spettacolo. Il direttore d'orchestra, Steiman, interviene. Infelice! Chaliapine se la prende anche con lui. Scambio d'invettive, clamori, rottura della bacchetta da parte del maestro; insomma, tutto un numero d'eccezione per il quale gli spettatori non avevano precisamente pagato il biglietto

Fin qui i giornali. Ma in una lettera indirizzata a *Comœdia* il direttore del teatro, Louis Masson, asserisce invece che si è trattato solo di un "léger désaccord entre le grand artiste et son chef d'orchestre„. E allora bisogna dire che quei cronisti parigini abbiano una spiccata tendenza a esagerare.

A volerci scherzare su si potrebbe dire che Salieri essendo stato — così la storia — un uomo collerico, Chaliapine ha peccato solo di troppo realismo. Ma noi ricordiamo un'altra baruffa, avvenuta al Teatro Reale dell'Opera (alle prove, per fortuna) tra lo stesso cantante e il maestro Bavagnoli, in séguito alla quale il nostro direttore d'orchestra preferì dignitosamente ritirarsi. E allora bisogna concludere che certe licenze non dovrebbero essere permesse a nessun artista, per grande che sia. Certi attributi del gigionismo è ora di metterli in soffitta, per sempre.

* *Estate musicale.* Il Carro di Tespi ha iniziato il suo giro nelle provincie del meridionale d'Italia: quelle dove non accade molto spesso d'avere buoni spettacoli. E il successo di Verdi e di Puccini — *Rigoletto* e *Bohème* — è stato dovunque assai vivo. A Caserta le rappresentazioni hanno avuto luogo nel cortile della Reggia del Vanvitelli, e poche volte, certamente, il teatro d'opera all'aperto avrà avuto una cornice così sontuosa.

A Verona preparano *Africana* e *Ballo in maschera* sotto la direzione di Bavagnoli e Failoni. Lo spartito di Meyerbeer si presta come pochi all'ambiente dell'Arena e quasi non è conosciuto dal pubblico dell'ultima generazione, sicché questa scelta appare singolarmente felice. D'altra parte il quadro dei cantanti è magnifico: Gigli e Pertile, la Rasa e l'Arangi-Lombardi, e Franci e Danise e Borgioli. Se il tempo sarà favorevole, il successo, anche finanziario, non potrà mancare.

Anche a Cremona, un comitato cittadino con a capo l'on. Farinacci ha ideato di dare alcune rappresentazioni nella piazza del Duomo, a favore delle Opere assistenziali del Partito. Si rappresenteranno *Barbiere di Siviglia* e *Rigoletto* sotto la direzione del maestro Benvenuti. Interpreti principali: il tenore Borgioli, il baritono Basiola, la Sanchioni e il Bettoni.

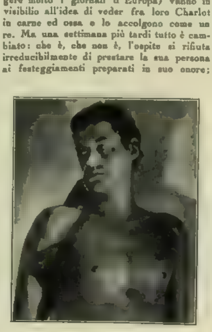
Al festival di Salisburgo: *Così fan tutte, Ratto nel serraglio, Nozze di Figaro* e *Flauto Magico* di Mozart; *Orfeo* di Gluck; *Oberon* di Weber; *Fidelio* di Beethoven; *Cavaliere della Rosa* e *La donna senz'ombra* di Strauss. Oltre, s'intende, a un vasto programma di concerti diretti da Busch, Kraus, Walter, Strauss, Gaubert. E, infine, concerti sacri che si svolgeranno nella Cattedrale sotto la direzione di Giuseppe Messner. Sulla piazza verrà poi inscenata una coreografia di Margherita Walmann, *Il giudizio universale,* con musiche di Haendel.

* *Il centenario di Carlo Lecocq.* Lo hanno celebrato a Parigi il 3 giugno. Colui che dopo Offenbach si può considerare come il più illustre rappresentante della "piccola opera„, è stato vivo, vivissimo fino a vent'anni fa: non foss'altro per quella *Figlia di Madama Angot* ch'è musicalmente e scenicamente la più spassosa caricatura non solo del Direttorio ma di tutta la Rivoluzione. Poi è venuta la babele operettistica e il genere è sparito. E, con esso, il ricordo di un vero musicista come il Lecocq il quale, giovanissimo, aveva avuto l'onore di dividere un premio nientemeno che con Bizet.

CINEMA

* *Cinema e chirurgia.* Il film parlato ha fatto recentemente il suo ingresso all'Accademia di Medicina di Parigi, come nuovo mezzo d'insegnamento. Il professor Gosset ha presentato all'esame dei membri dell'Accademia la pellicola riproducente un'operazione di appendicite praticata da lui stesso e ripresa da Jean Benoit-Lévy. L'Accademia ha manifestato la sua piena approvazione e ha formulato i suoi voti per un intenso sfruttamento del cinema didattico in tutte le Università del mondo.

* *Chaplin ha litigato anche col Giappone.* Il grande e nevrastenico attore ha abbandonato improvvisamente Tokio per San Francisco abbreviando di due mesi il suo soggiorno e lasciando dietro di sé una tempesta di polemiche. Tutto il mondo è paese e, in Asia come in Europa, Charlot, come uomo pubblico, ha trovato delle persone alle quali il suo contegno ha finito col dare sui nervi. I fatti sono andati così: all'arrivo di Chaplin i giapponesi (che non debbono leggere molto i giornali d'Europa) vanno in visibilio all'idea di veder fra loro Charlot in carne ed ossa e lo accolgono come un re. Ma una settimana più tardi tutto è cambiato: che è, che non è, l'ospite si rifiuta irreducibilmente di prestare la sua persona ai festeggiamenti preparati in suo onore;



Johnny Weissmüller, campione mondiale di nuoto, che ha interpretato per la "Metro Goldwyn„, il film *Tarzan,* tratto dall'avventuroso romanzo omonimo di Edgar Rice Burroughs.

l'ospite *snobba* i suoi ospiti. Potete immaginare quello che succede allora tra i giapponesi che, se pestate un piede a un monello di Yokohama, tirano subito in ballo il Mikado, il Sol Levante, l'onore dei gialli, la religione degli Antenati, "dai Nippon banzai„, e chiamano le corazzate. La stampa scatena una campagna di boicottaggio, e il Ministro delle Ferrovie si vede costretto ad annullare un *garden party* a cui ha invitato Chaplin. Ora, si vede che Chaplin non amava il Giappone, ma doveva avere un debole per il Ministero delle Ferrovie: perché questo *garden party* annullato non gli è andato giù, ed egli ha fatto senz'altro le valigie.

Noi ci guarderemo bene dal pronunciarci su una questione così grave. Se la gloria, che viene data dal pubblico, crei o no per l'artista degli obblighi almeno d'educazione verso il pubblico, questo è un dilemma da affidare ai competenti. E noi lo giriamo a loro.

* *Tra gli acquisti che la "Cines-Pittaluga„* ha concluso recentemente con le Editrici straniere per costituire un complesso di "prime visioni„ italiane, si elencano i film seguenti, col loro titolo d'origine:

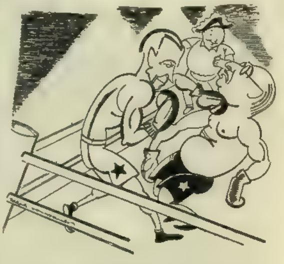
Atlantide, marca "Nero Film„, diretto da G. W. Pabst con Brigitte Helm;

A noi la libertà, della "Tobis„;

Carnevale e *Rapsodia,* della "British and Dominions Films Corporation„;

Il congresso danza, della "Ufa„, con Lilian Harvey;

Ronny, della "Ufa„, con Kathe von Nagy;



Dopo la seconda edizione di *Atlantide:* il grande match per il titolo di campione mondiale di cinematografo, tra *Battling* Jacques Feyder (a sinistra), campione del mondo-muto 1922, e *Tiger* G. W. Pabst, campione del mondo-parlato 1932. Arbitro l'Accademico di Francia Pierre Benoit. (Caricatura di Ralph Soupault, su *Comoedia.*)

Il capitano Craddock, nella versione francese;

La tragedia della miniera, marca "Nero Film„, diretto da G. W. Pabst;

L'avventura d'amore, marca "Vandal et Delac„, con Mary Glory;

Monti in fiamme, della "Universal„, con Luis Trenker e Tala Birell;

La via di tutti gli uomini, della "First National„, con Douglas Fairbanks junior;

La donna comanda, della "R.K.O. Pathé„, con Pola Negri;

Prestigio, della "R.K.O. Pathé„, con Ann Harding e Adolphe Menjou;

Panama Flo, della "R.K.O. Pathé„, con Helen Twelvetrees;

La donna vestita da uomo, della "Tobis„, diretto da Augusto Genina, con Carmen Boni;

La via del Paradiso, della "First National„, con Loretta Young;

Il vincitore e *Mia moglie, cavaliere industria,* della "Ufa„, con Kathe von Nagy;

Yorck, della "Ufa„, con Werner Krauss;

Due cuori, della "Ufa„, con Lilian Harvey;

La squadriglia perduta, della "Radio Pictures„, con Richard Dix e Mary Astor;

Il bell'ideale, della "Radio Pictures„, con Ralph Forbes e Loretta Young;

L'allegro diplomatico, della "Radio Pictures„, con Geneviève Tobin e Betty Compson;

La signora Giulia, della "Radio Pictures„, con Lily Damita;

La colomba, della "Radio Pictures„, con Dolores Del Rio.

* *A Hollywood* Al Jolson rientra dalla sua tournée teatrale per ridarsi al cinema negli Studî degli "Artisti Associati„.... Elissa Landi, con gli occhi bruciati dalle lampade ad arco e minacciata dalla cecità, è costretta al riposo e all'ozio in una camera buia.... Fatty si sposa con la signorina Addie Mac Phail.... Monty Banks divorzia da Gladys Frazin, Sally Eilers da Hoot Gibson.... Mary Pickford si dà alla scultura.... Ann Harding scrive romanzi.... Mentre il presidente della "Radio Keith Orpheum„ predice prossimo il fallimento di tutta l'industria produttrice americana, rovinata dagli stipendî delle Stelle e dei Direttori, e abbandonata al suo destino dai finanzieri.



RIM
RICETTA MURRI

La migliore cura primaverile perché a base di polpa di frutta fresca.
Libera l'intestino dai veleni che intossicano l'organismo, purifica, rinfresca, senza irritare.

Soc. An. Agenzia Gen. Italiana Farmaceutici - Corso Venezia, 14 - Milano

L'INCOMPIUTA

ROMANZO DI VALENTINO PICCOLI

(11 - Continuazione)

Giovanna Danti assentì sorridendo, mentre Alfredo si mostrava poco sodisfatto di quella decisione. E mentre Amina già si ritraeva nella piccola porta di casa, le domandò a bassa voce: «Dimmi, mi vuoi bene? È tanto che non mi vedi: non mi hai neppure dato un bacio.... »

Amina abbassò gli occhi: « Sai, c'era gente.... » E aggiunse: « Parleremo domani. »

Lo salutò così, lasciandolo un poco triste; ma fu un breve istante, ché la conversazione con la signora Danti e con suo marito lo distolse súbito dai pensieri melanconici. Si avviarono verso il centro della città, conversando animatamente, e più tardi, quando fu nella sua stanza d'albergo, Alfredo si immerse nei conti che doveva presentare il giorno dopo ai dirigenti della sua ditta: pensò ai propri affari, alla buona fortuna passata, alla migliore fortuna avvenire. In mezzo a quella ridda di cifre, sorrideva all'imagine di Amina: «Anche lei,» pensava «sarà felice.»

E in tanta beatitudine si coricò.

*

Il giorno seguente, all'ora fissata, la signora Danti non era ancóra giunta. Amina se ne dispiacque: non voleva trovarsi sola con Alfredo. « Eppure, » pensava « se anche riesco a non trovarmi con lui oggi, sarà domani, sarà posdomani. Un giorno o l'altro dovremo pure parlarci a cuore aperto. È indispensabile. »

La cameriera, in quel momento, introduceva Alfredo. Questi veniva recando un grande mazzo di fiori, con un bel sorriso sodisfatto su le labbra. Era contento. Posò i fiori e disse ridendo: « Come è intelligente la signora Danti! non è venuta: forse non verrà nemmeno.... così potremo parlare in pace. Mi sai dire perché l'hai invitata? »

E non le lasciò il tempo di rispondere, ma le chiuse la bocca, baciandola d'improvviso. Era in lui, più che un impeto di passione, un gesto di gioioso affetto. Ma rimase assai male, di fronte alla freddezza di lei che, sotto quei baci, si era fatta marmorea, e lo respingeva. Si sederono in silenzio. Amina si rialzò súbito per dare qualche ordine alla cameriera; ritornò; volle accostarsi al pianoforte. Alfredo si accorse che era inquieta.

Finalmente le domandò: « Ma si può sapere che cos'hai? Sei inquieta. E poi, se devo essere franco, non mi hai fatto una grande accoglienza! Ieri non me ne ero quasi accorto, ma ora che ci ripenso, alla stazione, fra tutta quella gente, eri forse tu la meno cordiale. Non capisco; non me lo merito. »

Un'ombra di tristezza passava sul vólto ilare d'Alfredo. Amina gli si accostò di nuovo, gli prese le mani, gli disse: « No, non devi essere triste. Sai, non badare a me. Io, qualche volta, sono melanconica e non so dire troppe parole. Sono sempre stata così; sono una bambina capricciosa. Non devi badare a queste cose. »

Alfredo si rinfrancò súbito; non domandava, in fondo, che di essere persuaso: « Sì, ti capisco.... sei sempre stata così. Ma adesso devi diventare diversa, perché passano gli anni e si avvicina il tempo del matrimonio. Io non voglio più avere il rimorso di farti aspettare. Non dovrai diventare una zitellona per causa mia. Adesso le mie cose sono a posto e fra qualche mese tu diventerai una signora.... Allora, sai, una signora non ha il diritto di essere così mutevole, incerta, capricciosa; una signora deve essere sempre di umore eguale: allegra, serena, simpatica, ridente. Così ti voglio io. »

Parlava ridendo, un po' a caso, e s'inebriava di quella piccola

visione borghese della prossima vita coniugale. Le baciò, una dopo l'altra, le mani. Le disse: « Ecco, non ti bacio più su le labbra perché non voglio vederti impallidire. Ma dimmi almeno che mi vuoi bene come prima. Dimmelo con tutta l'anima, come sempre. »

In quel momento, Amina sentì sorgere in lei un'audacia che non avrebbe mai creduto di poter avere; sentì che era necessario parlare francamente: in quell'istante, o non più. E mormorò appena una domanda, con la voce calma, fredda, di chi sa bene quello che sta per dire: « E se invece non potessi più volerti bene? »

Alfredo rimase come stordito sotto un colpo inatteso. In su le prime gli parve di non aver nemmeno capito: « Che dici? che hai detto? Ripeti! »

Amina era divenuta pallida, ma non diceva più nulla. Alfredo si fece ansioso: « Ripeti quello che hai detto. Non è possibile. Non ho sentito bene. Ma ti rendi conto delle tue parole? Come? Sono due anni che io non penso che a te, non vivo che per te. Mi hai lasciato andare in giro per il mondo solo per te. Ho piantato per causa tua un'altra persona; ho fissata tutta la mia vita su di te.... e adesso, a un tratto, così, con due parole, come se niente fosse, vieni a dirmi: *Non posso volerti più bene*? Ma ti accorgi di quello che dici?

Alfredo era come un ragazzo tenace, allegro e gaio ne' suoi giochi, ma pronto ad avvamparsi al primo ostacolo. La sua serenità, ora, non esisteva più: il vólto roseo gli si era fatto livido, gli occhi torbidi, più d'ira che di dolore.

Amina non rispondeva; egli le prese le mani, poi le braccia, con forza, e la scosse violentemente: « Ma rispondi infine, parla! »

Amina taceva. Si irrigidiva ancor più in se stessa; evitava a ogni costo di rispondere. Alfredo lasciò la presa. Soggiunse, più calmo: « Sei una bambina cattiva, piena di capricci. Forse non parleresti così, se fosse qui presente tuo padre. »

Questa vocazione improvvisa ebbe una forza di grave suggestione. Nella coscienza d'Amina, ora, sopra quelle due imagini, dell'uomo amato e dell'uomo disamato, appariva a un tratto il vólto sereno e chiaro del padre morto. Amina pensò: « Ma che faccio? Respingo Alfredo.... e poi, che avverrà di me?... »

Alfredo ebbe l'impressione istintiva di averla scossa in qualche modo; si fece più insistente: « Amina, dimmi che sono parole da bambina capricciosa; dimmi che è una bugia detta per farmi soffrire. Non ricordi quello che c'è stato fra noi? Pensa: io sono stato in un paese lontano, e non avevo che te nel cuore; ti ho pensata sempre, di continuo. Facevo le mie piccole economie, lottavo nel mondo degli affari, per essere anch'io qualcuno.... per te, per te solamente! Adesso, se tu mi lasci.... Vedi? non posso nemmeno pensarci.... Se tu mi lasci, tutto è finito.... È una infelicità senza nome! Che ti ho fatto, per meritarmi questo? »

Alfredo si copriva il vólto con le mani; era realmente afflitto. Poi ebbe un nuovo impeto d'ira: « Del resto, guarda che la cosa non finirebbe così. Se tu mi lasci ci deve essere una ragione, e io non sono un ragazzo che si lasci prendere in giro! Saprei anche vendicarmi. Pensaci bene. »

Amina passava da un sentimento all'altro; dopo l'imagine del padre, che già l'aveva turbata, sopravveniva un impulso di pietà per quell'uomo, che mostrava di amarla veramente ed era tanto triste e smarrito. Ora, alla pietà, si aggiunse un terrore folle, non per sé, ma per Arvali. Pensò: « Se io lascio quest'uomo, è inevitabile che egli cerchi di indagare.... e sarà uno scandalo.... la profanazione volgare d'un sogno tanto bello e puro. »

L'alternarsi di questi sentimenti — timore paterno, pietà, spavento — abbatteva a poco a poco quella forza subitanea che Amina credeva di aver sentito in sé. E un'interna voce di pianto le susurrava: « Vedi? è inutile.... Non riesci a liberarti.... Sarai sempre una povera bambina che non sa quello che vuole.... » Lentamente, come seguendo un ordine a cui non si vorrebbe ob-

bedire, prese una mano di Alfredo e gli disse: «No.... non badare a quello che ho detto.... Qualche volta, è vero, ho dei dubbi: credo di non amarti abbastanza, ed è giusto che te lo dica. Io non sarò una moglie ardente d'amore, come tu l'hai sognata. Sono fredda di temperamento; forse non sono capace di amare. Ma se mi vuoi così, se ti accontenti di questa povera bambina triste e capricciosa.... »

Non ebbe la forza di continuare. In quel momento la cameriera annunziava la signora Danti. Vanna entrò, sorridendo con lieve malizia: voleva far capire di aver ritardato la sua visita per lasciar modo ai due fidanzati di parlare da soli. Non s'avvide del pallore di Amina.

Alfredo ora si sentiva preso da una gioia fanciullesca. Era di nuovo il ragazzone che gioca: getta da parte l'ostacolo per riprendere la libera padronanza de' suoi balocchi. La sua allegria divenne fragorosa, invadente; prese a fare il mattacchione, disse una serie di barzellette una su l'altra; volle servire goffamente il tè ad Amina e alla signora Danti; si mostrò così lieto e loquace, che la buona amica d'Amina non si avvide della breve bufera.

A un certo punto, Vanna disse: «Sono venuta a rapirvi.... Questa sera dovrete venire a pranzo da me tutti e due; così, al ritorno, Amina avrà un cavaliere che, se non mi sbaglio.... »

Amina non reagiva più. Di fronte a quella gioia, un'angoscia muta, tenace, raccolta, le si era chiusa nel cuore: le sembrava di avere l'impressione fisica di una pietra che le opprimesse il cuore, senza lasciarla respirare. Una piccola pietra, dura, tenace, e tagliente, e pesante, era posta entro il suo piccolo seno di bimba. Soffriva come non aveva mai sofferto.

Capiva di aver detto una parola decisiva. Fino a quel momento, aveva sperato di liberarsi d'Alfredo; ora aveva sentito che questo era impossibile. In un istante solo si era reso conto di tutte le enormi difficoltà che la separavano da Arvali. La vita era più forte di lei, le aveva preso la mano, l'aveva dominata. Adesso non le rimaneva che lasciarsi guidare da Alfredo, dalla signora Danti, dalla zia Flavia, da chiunque.... Tanto! che cosa era più, oramai, la sua povera vita? Quando l'amica volle insistere per farla andare a casa sua, Amina tentò debolmente di difendersi; voleva che vi andasse Alfredo solo; voleva rimanere a casa; si sentiva stanca. Ma non fu possibile opporre troppi dinieghi alle insistenze affettuose della Danti e alle premure allegre di Alfredo. Allora Amina domandò loro, per grazia, di ritirarsi un momento nella sua camera: «Per farmi bella,» disse, tentando di abbozzare un lieve sorriso.

Voleva rimanere, almeno un attimo, sola.

Quando fu davanti al proprio specchio si sentì quasi smarrita del suo pallore: non volle guardarsi. Pensò: «E ora? debbo parlare ad Arvali? Devo scrivergli? Forse posso aspettare, posso lasciarlo ancóra, per qualche giorno, nell'incertezza.... » Poi si disse: «No. Se una decisione è presa, deve essere quella; null'altro è possibile. »

Si mise a scrivere in fretta ad Arvali. Voleva dirgli una parola sola, che gli facesse capire quello che era accaduto, ma non le fu possibile. Cominciò una e due volte, e gettò via i pezzetti di carta. In quell'istante, mentre cominciava una terza volta, sentì la voce di Giovanna Danti che entrava in camera, chiedendole la ragione dell'indugio: «Vuoi farti proprio molto bella?» Ma si avvide che Amina non si era cambiata, né si era curata di porsi un po' di cipria sul vólto o di rosso su le labbra. La guardò stupita: «Come? Cos'hai fatto in questo tempo?»

«Niente,» rispose Amina «mi sono sentita un poco male.... Vengo súbito; non badarci.»

E si prese cura della sua persona. Si creò una piccola maschera, capace di nascondere per una sera quel terribile pallore che era sul suo vólto, e dopo qualche minuto si ritrovò con la signora Danti e con Alfredo in un'automobile, che le conduceva all'altro capo della città. Alfredo conversava animatamente con la sua amica; parlava delle automobili di Nuova York, discorreva di Ford, e intanto lasciava un po' di tregua alla fidanzata.

Amina guardava fuori: la luce del crepuscolo appena iniziato le fece pensare a un altro principio di tramonto, nell'ampio viale, presso la casa della zia Flavia. Rammentò i pochi passi fatti con Arvali, e quel bacio improvviso, quel dono dell'anima, che ora doveva essere finito. Sentì ancóra la piccola pietra tenace nel suo petto di bimba, e chinò la testa. In quel momento la signora Danti si rivolgeva a lei e le diceva: «Sei ben fortunata, Amina! Alfredo è allegro e sereno, e farà certo la tua felicità.»

X

« MAI PIÙ »

Più d'una volta, invano, Amina tentò di scrivere ad Arvali. Le parole le sembravano dure, mentitrici; appena incominciava a scrivere, stracciava il foglietto; riprendeva; ma tutto era inutile. Sentiva intanto, quella che doveva essere, in quei giorni, l'ansietà di lui. La sentiva in sé. Egli le aveva detto, una volta, che le loro anime erano come un'anima sola; ora se ne rendeva conto a pieno, ora s'accorgeva di soffrire per due, per sé e per lui. Chi sa come penava, Arvali, pensando a quel fidanzato vicino, prepotente, forte di tutti i suoi diritti, mentre egli era assente, lontano, obbligato a nascondersi, costretto dal suo patto crudele a non farle udire neppure la sua voce!

Un giorno infine pensò: « Con questa incertezza non possiamo continuare; troppo soffre lui e troppo io. » Quel giorno, Alfredo aveva un impegno con i dirigenti della sua ditta: una lunga seduta in cui doveva decidersi la sua sistemazione definitiva; doveva rimanervi per tutto il pomeriggio, fino a tardi; solo alla sera doveva ritrovarsi, con Amina, in casa della signora Danti. Amina pensò: « Oggi parlerò con Arvali. »

Si alzò con quella idea precisa sino dalla mattina: era necessario; doveva liberare lui e sé da un simile tormento. Alla mattina volle telefonargli. Egli non c'era; andò allora nella sua piccola redazione, ove ormai si recava raramente, e chiamò una seconda volta. Il telefono di Arvali era occupato.

Questi piccoli impedimenti la resero nervosa; le sembrava che una forza ostile, tenace, si opponesse a quel loro incontro. Finalmente riuscì a parlargli.

Arvali domandò súbito una sola cosa: « Quel mio pensiero, quella mia preoccupazione ultima, ti ricordi Amina? era giusta?

— Quale?

— Non posso dire qui al telefono. Intendimi: il pensiero dei diritti che quell'uomo avrebbe avuto....

— No no.... non temere! sono stata sempre lontana, sono lontana da lui! ma ti devo parlare: ho cose molto più gravi da dirti.

Discussero un poco sul modo di trovarsi e sul luogo. Finalmente Amina pensò che meglio di tutto fosse riceverlo ancóra in casa propria, come l'altra volta, ma di giorno, presente la cameriera. Sarebbe stato un colloquio che, anche se risaputo, non poteva dar luogo a cattive interpretazioni. Si trovarono così, verso la metà del pomeriggio, nelle ore più calme, nella piccola casa silenziosa, circondata da strade silenziose.

Arvali, quando si trovò solo con Amina, le prese una mano e fece l'atto di attirarla a sé, ma si accorse che Amina resisteva e súbito anch'egli si ritrasse.

Amina prese a dire: « Senti, ascoltami, sii buono: devo dirti una cosa molto triste.... Volevo scriverti: ho tentato, non ci sono riuscita. È meglio che parliamo.... Sentimi.... » Vedeva il vólto di Arvali farsi sempre più triste: fu presa da un impeto d'angoscia e di tenerezza insieme: « No, non ti attristare.... sentimi. Sai? Di quello che tu temevi, niente, proprio niente, te lo giuro. Se anche egli mi ha strappato qualche bacio, io ero assente e non sono quasi mai rimasta sola con lui. Non temere; il mio essere ti appartiene, tu lo sai; non l'ho mai sentito come adesso. Sono tua con tutta l'anima, con tutte le mie forze, sono tua! Però sentimi: ho capito che io non posso far soffrire quell'uomo, che non sarebbe capace di sopportare.... che ha avuto tante promesse da me, che ha lottato, ha combattuto tanto! Devo sacrificarmi per lui.... E poi, devo dirtelo? ho paura di lui. Ho paura anche per te.... »

Arvali ebbe un gesto di disdegno: « No, non lo dire! »

— Pensa allo scandalo che potrebbe sorgere, alle chiacchiere della gente.... Il mondo è cattivo e crudele: non ha pietà per l'amore. Sarebbe un grande male per te; anche io ne sarei involta. Non è possibile, questo. Che vita sarebbe la nostra? dimmi tu, che vita? Ecco: ho pensato tutte queste cose, ho capito che, se anche voglio esser tua, se anche ti voglio seguire, qualunque sforzo io faccia, la vita mi riprende e mi costringe ad andare per le vie che seguono le altre donne della mia condizione, mi conduce a prendere quel marito, ad affondarmi così nell'ombra senza amore.... »

Mentre diceva queste cose, la voce le si attenuava, gli occhi le si inumidivano. Arvali ascoltava in silenzio con il vólto nascosto fra le mani. Dopo qualche momento trovò forza di parlarle: « Dunque hai deciso; hai veduto proprio bene in te? »

Amina a questa domanda recisa si turbò di nuovo: « No, no.... »

Arvali riprese: « Amina.... ti amo e ti amerò sempre, ma adesso lascia che ti saluti súbito. Salutandoti così, ho la forza di resistere, se no non potrei ragionare.... È giusto quello che mi dici, ma lasciami andare. »

Si alzò. Amina pensò: « Ecco, non lo vedrò mai più.... » Queste parole, « mai più », le suscitarono una reazione subitanea; si sentì salire le fiamme al vólto, si sentì spingere come da una forza violenta, verso di lui. Si attaccò alle sue spalle, si strinse a lui, l'abbracciò strettamente, avvinghiandosi disperata. Disse: « No, no, non andar via! non mi lasciare così! tutto quello che ho detto è niente! pensa che io non abbia nemmeno parlato! non so che cosa ho detto.... non partire! solo adesso vedo chiaro.... Tu devi restare; io non amo che te, sono tua, tutti gli altri sono crudeli, sono spietati, io sono tua!... »

Arvali si sentì avvinto e dominato da quella stretta: prese Amina tra le sue braccia, la baciò a lungo; poi si staccò ancóra da lei, le accarezzò la fronte, le passò lievemente una mano su le chiome sconvolte. Le disse: « No, Amina, no. Tu ora ritorni a me, perché segui il tuo impulso.... Se stiamo insieme, se parliamo solo per qualche minuto, sentiamo di non poterci staccare. È più forte di noi: decidiamo di separarci, e qualche cosa di più profondo ci riprende.... Ma purtroppo, cara, tu avevi ragionato bene: la tua esistenza è là, presso quell'uomo che ti può sposare. Non chiedermi di me. Guarda: questa mattina, prima che tu mi chiamassi al telefono, ho parlato a lungo con un agente che mi propone una serie di concerti in Inghilterra e in America. Dovrei partire tra una settimana; ho aspettato a dargli una risposta, perché volevo prima conoscere la tua risposta. Adesso invece esco di qui, vado a trovarlo, e parto súbito: domani stesso. Così mi tolgo da questa tentazione violenta, che mi spingerebbe a prenderti, a portarti via, a non badare a niente. Solo in questo modo posso riuscire a salvarti. »

(Continua) VALENTINO PICCOLI

— DIARIO DELLA SETTIMANA —

19 giugno – *Locarno.* Fuorusciti e sovversivi locali aggrediscono una comitiva di 500 fascisti italiani del Canton Ticino. Disgustose scene di violenza provocano lo sdegno di tutta la stampa svizzera, che deplora apertamente l'avvenimento.

20 – *Roma.* Le Camicie nere romane, riunite a congresso nell'Augusteo intorno ad Achille Starace, tributano una vibrante manifestazione di entusiasmo al Duce.

Ginevra. Significativo scambio di messaggi fra Mussolini e MacDonald per una concorde azione decisiva alla Conferenza di Losanna.

Bruxelles. Re Alberto, in una lettera al suo Primo ministro Renkin, lancia un vibrato appello ai Governi del mondo per il risanamento economico.

Lussemburgo. Ignoti sovversivi feriscono barbaramente a rivoltellate il balilla undicenne Mario Stoppelli.

Belgrado. Il tribunale militare condanna a morte i tenenti Atanaskovic e Althaler, capi della congiura di Maribor. Tumulti in Croazia per l'anniversario dell'eccidio della Scupcina.

21 - *Roma.* Il Duce apre con un discorso augurale il Congresso mondiale della panificazione.

Losanna. L'atteggiamento intransigente della Francia ostacola il successo dei negoziati.

Santiago del Cile. Furibondi e sanguinosi scontri hanno luogo fra le truppe e i comunisti. Decine di morti a Valparaiso e nella capitale.

Berlino. Le aggressioni di socialnazionali diventano sempre più frequenti in tutto l'Impero. Hitler, in un colloquio col ministro dell'Interno, invita la Polizia a uscire dal suo contegno passivo, minacciando altrimenti di rispondere alla violenza con la violenza.

22 – *Ginevra.* Il presidente Hoover propone, in un messaggio alla Conferenza, la riduzione di un terzo degli armamenti mondiali. Pronta adesione italiana. La Francia avanza riserve.

Cannobio. Vibrante manifestazione di protesta contro l'aggressione antifascista di Locarno. Continua nella stampa svizzera la campagna contro il fuoruscitismo.

23 – *Roma.* S. E. Mussolini invia le sue congratulazioni all'equipaggio dell'"Artiglio", che, al largo di Brest, sta compiendo con successo il recupero dell'ingente tesoro aureo affondato col vapore "Egypt", durante la guerra.

Berlino. Notte di barricate e di violenti conflitti tra la polizia e i comunisti nei quartieri popolari della città.

Losanna. Ventotto nazioni accettano la proposta Hoover-Mussolini. L'intransigenza francese rimane immutata.

24 – *Roma.* Riconoscente messaggio del Segretario di Stato americano Stimson al Duce per la pronta adesione italiana alla proposta Hoover.

Washington. In una comunicazione dell'Agenzia Reuter gli Stati Uniti rivolgono un esplicito monito alla Francia e al Giappone per il loro atteggiamento intransigente.

Bangkok. Durante l'assenza del Re dalla capitale una rivolta militare si impadronisce del potere quasi senza colpo ferire. Un solo morto. Viene proclamata a monarchia costituzionale.

Città del Messico. Un nuovo violentissimo terremoto rade al suolo la città di Cuyatlan.

25 – *Monaco di Baviera.* Il conflitto tra il Governo bavarese e quello del Reich per la ricostituzione dei reparti militari hitleriani si complica. Il presidente dei Ministri di Baviera, Held, in un discorso alla Dieta, conferma la sua opposizione all'ordinanza del Presidente Hindenburg.

Losanna. Alla Segreteria della Presidenza della Conferenza la Delegazione italiana presenta un memoriale in cui è definito il punto di vista del Governo fascista sulle varie questioni trattate in questi giorni.

Bangkok. Il Re del Siam, rientrato alla capitale, accetta l'instaurazione della monarchia rappresentativa.

CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORE. EUGENIO GARA redattore capo.

LA GIOSTRA

MENTRE SI ASPETTA L'AUTOBUS

M'intendano gli spiriti moderni: queste poche righe potrebbero in un avvenire assai prossimo essere considerate come il manifesto di una nuova associazione: «Lega degli autobussofili».

Autobus o tranvai?

Il pensiero del filisteo su questa grave questione sappiamo ormai quale sia: il filisteo dà il suo voto al tranvai e vede nell'autobus una specie di mostro impazzito scatenato per le vie cittadine. Egli ama ancora rinchiudersi nel ventre della grossa testuggine tranviaria e proceder lento così, beandosi al suono fioco di quella campanella che implora un po' di via libera. Ma chi sente il proprio cuore battere col ritmo accelerato dell'ora nostra non può avere un attimo di esitazione e la sua preferenza dev'essere per il mezzo di trasporto più rapido e più moderno.

Poi l'autobus ti offre comodità, ti dà soddisfazioni, ti consente certe illusioni che il tranvai, borghese più che plebeo, abitudinario, metodico, non potrà mai procurare alla sua grigia clientela. Ampi divani in pelle e non panche di legno o sediletti imbottiti di velluto rosso come le poltroncine dei caffè di provincia; loro, i filistei, scivolano lenti, sul cammino obbligato, mentre noi li raggiungiamo, li sfioriamo via, passiamo innanzi veloci fra scoppi gioiosi e nuvolette di carburante combusto che sembrano uno sberleffo; e non ci sentiamo poveri in confronto della lussuosa automobile, non ci chiniamo reverenti al suo passaggio, ma la inseguiamo, chiediamo imperiosamente che si tolga di mezzo e la spaventiamo con la mole del nostro veicolo audace che non teme la *contravvenzione* e prosegue spavaldo sulla via ch'è tutta sua. Con dodici soldi possiamo competere a tu per tu col milionario. L'autobus è festoso: ampie finestre aperte a folate d'aria che ti pizzicano sul collo abituandoti a sfidare il malanno, sbalzi, salti e scosse che ti obbligano a un allegro esercizio ginnastico e ti fanno agile e pronto nel passaggio a volo da una maniglia all'altra; tutta questa festa si svolge sul motivo dominante del motore che freme impaziente di maggiore velocità.

Ma c'è una emozione più viva che l'autobus può sempre procurare al suo passeggero e il tranvai mai: l'itinerario. Si parte, in tranvai, da piazza delle Mele per arrivare in via del Popone e si può essere sicuri di percorrere invariabilmente il monotono itinerario prestabilito; chi sale sull'autobus invece non sa mai se passerà per la stessa strada di ieri, e pur sperando di esser condotto in via del Popone potrà invece ritrovarsi sul piazzale delle Albicocche. L'imprevisto, dunque, il sempre nuovo che si accoppia alla sorpresa più gaia di aspettare inutilmente, a un dato punto del percorso, l'autobus che di lì non passa più.

Di queste gioie, tanto gradite agli spiriti avventurosi, il vecchio tranvai non può essere cagione; egli, autentico *travet* dei mezzi di trasporto, segue ogni giorno lo stesso cammino, rassegnato a continuare così fino alla consumazione delle sue pesanti ruote; stanco del suo stesso peso si trascina sul binario come un antico forzato della Cayenna con la catena al piede, contraddistinto da un semplice numero.

Liberiamo dunque dall'inglorioso pachiderma tranviario le vie delle nostre città ed offriamole al veloce complesso dell'autobus; lasciamo che le percorra questo Pegaso del nostro tempo che con un colpo del carburatore, come quello del mito con un calcio, può aprir la fonte della poesia e del canto.

Ecco, ne arriva uno, è della linea N e sembra con quella lettera in fronte veramente un dominatore: Napoleone!

Eccolo, prendiamolo al volo, ché un Napoleone, su questa terra, non passa che assai di rado.

MACCHINA DA RIPRESA

Quella dei segretari particolari che insidiano la felicità coniugale del proprio padrone è storia vecchia assai. Nella vita, come in teatro, il segretario del marito finisce spesso per evadere anche qualche pratica della moglie e dar luogo così a una vicenda che finisce tragicamente o comicamente a seconda dello spirito dei personaggi. Dunque, fin che si tratta

una moglie, niente di straordinario, ma quando le trame del fatalismo segretariale sono due mogli, allora la cosa assume una ben maggiore gravità. Diventa una specie di carambola dell'adulterio alla quale può sottrarsi soltanto il monogamo, ma non il poligamo quale il principe turco *Abdul Kadir*. Abdul era principe ereditario di Turchia, poi, per certe piccole contrarietà sorte fra lui e i Giovani turchi, vide il trono sfumare e si ritirò a Budapest con due sue mogli, lasciando le altre al loro destino. Nella capitale ungherese Abdul, non più giovanissimo e stanco per le troppe emozioni provate, volle procurarsi un segretario particolare.

Dopo averne invitati molti, la scelta cadde sul signor Ernesto Landau; evidentemente il principe non pensò a «l'importanza di chiamarsi Ernesto» e si tirò in casa un vero guaio perché, poco dopo, un *flirt* si era già allacciato con una delle due mogli di Abdul: la principessa Medjidje.

Della situazione che andava delineandosi Abdul, però, si accorse subito e disse a sua moglie:

— Senti, cara Medjidje, io non sto qui per fare la testa del turco, dunque mettiamo i puntini sugli «i»!

— Con il mio nome? — rispose lei. — Sarebbe troppo lunga!

Lui ci pensò un momento, rivide mentalmente tutti gli «i» contenuti nel nome di sua moglie e da vecchio turco preferì mettersi a bestemmiare.

Intanto Landau colse il momento opportuno e soffiò la principessa Medjidje al povero Abdul.

Perdere una moglie può anche dispiacere, ma quando se ne hanno due non dispiace affatto: e il principe turco se ne rimase a vivere con la bella principessa Meziette, altra sua diletta sposa.

Tutto sembrava ormai volgere a buono: quando Ernesto Landau, avendo ottenuto il perdono, tornò a bazzicare in casa di Abdul.

Naturalmente, visto il carattere conciliante del suo padrone, il segretario cominciò a corteggiare anche la bella Meziette e un giorno il principe turco cercò invano la sua donna e il fatale segretario. Tutt'e due avevano preso il volo.

Questa volta Abdul è andato su tutte le furie e ha denunciato il fatto alla polizia ungherese perché arresti Meziette e Landau. Volete sapere che cosa ha avuto il coraggio di rispondere il Commissario al principe che si lamentava per il furto delle sue due mogli da parte di Landau? «Caro signore» ha risposto quel solerte funzionario «non si addolori troppo. Con la crisi che imperversa è un vero miracolo trovare chi si addossi due mogli di un altro! Poi — ha soggiunto — il rapitore si è comportato signorilmente: pensi, le sue due gentili signore, Altezza, sono scappate con un.... Landau!» Freddurista il signor Commissario! Un poliziotto di spirito che sarebbe stato adatto per arrestare quel tale *Mario Laghi* che a Firenze, poco tempo fa, ha rubato una motocicletta giusto per imposizione degli.... spiriti.

Laghi ha dichiarato in Questura che, praticando egli lo spiritismo, aveva ricevuto ordine da uno spirito burlettone di andare a rubare la prima motocicletta che avrebbe trovata incustodita sul suo cammino. E così ha fatto; ma il Commissario italiano, meno incline allo spirito del suo collega ungherese, non ha creduto alla storiella e il povero Laghi è finito in gattabuia.

Poveri spiritisti, perseguitati in tutte le maniere! Sempre dispiaceri per loro e dispiaceri grossi da spingere al suicidio, a un suicidio come quello che voleva attuare una bella signora inglese la quale per doglie amorose ha inghiottito 970 pastiglie di aspirina! Tutti sudano per vivere, ha pensato la malinconica figlia di Albione, io suderò per morire! E giù a inghiottire pastiglie. Ma non è riuscita ad attuare il suo disperato proposito, cosicché con tanta aspirina si trova ancora fra gli aspiranti alla morte. Probabilmente ne sarà felice, le sembrerà di essere tornata al mondo per la seconda volta e chi sà come festeggerà la sua guarigione. Dopo aver inghiottito tanto farmaco dovrà per compenso o per coerenza dare un pranzo pressoché lucullliano. Un pranzo come quello che il signor *Joseph Roatta*, piazzista in generi alimentari, ha offerto ai suoi amici a Parigi.

In una volta sola Roatta ha invitato tutti coloro che in varie volte avevano invitato lui. Ma per disobbligarsi non aveva il denaro necessario: si è rivolto allora ad un trattore, gli ha raccontato che aspettava un'eredità e gli ha fatto servire un pranzo così sontuoso che il conto è salito a diciottomila lire; Al momento di pagare Roatta non aveva un ghello! il che sentendo, il trattore, su tutte le furie, andava gridando: «Questa è enorme! Un pranzo di diciottomila lire! Come un babbeo sono stato truffato!»

Ma Roatta l'ha calmato dicendogli: «E che c'è di male?! Per una volta tanto invece del fagiano si vedrà il trattore.... *truffé!*

COLPO DI GRAZIA

Da un romanzo di vita mondana:

«Il giovane barone era malato di snobismo. Un giorno aveva lasciato la Corte dei Conti per fuggirsene nelle Isole Marchesi.»

Bardolfo

Lo spirito dei lettori

Concorso permanente a premio

per un disegno umoristico che verrà publicato ogni settimana nella terza pagina di copertina de L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA. È consentita la massima libertà di soggetto purché in armonia col carattere e con le direttive fondamentali della Rivista. Il disegno - trattato a penna e su cartoncino bianco - dovrà essere assolutamente inedito: altrettanto dicasi per le parole che lo accompagneranno (poche, spiritose e in lingua italiana). I concorrenti potranno anche firmare i loro lavori con pseudonimo o sigla. Dovranno però aver cura di accompagnarli col loro nome cognome e preciso indirizzo per mettere l'amministrazione in condizione di poter inviare **un assegno di Lire Trenta** *al fortunati vincitori della gara. La scelta del disegno da riprodurre sarà fatta ogni venerdì precedente la settimana della pubblicazione.* - I disegni non prescelti non verranno restituiti.

Indirizzare alla Direzione de *L'Illustrazione Italiana - Sez. La Giostra* - Milano, Via Palermo, 12.



L'usciere: — Signore, ho l'onore....

Il debitore: Anch'io, ma è tutto quello che ho.

(Oliva Attilio - Napoli)

Tip. TREVES-TRECCANI-TUMMINELLI, Editori — Milano. CALOGERO TUMMINELLI, *direttore responsabile.*